Emma Boghen Conigliani

STUDI LETTERARI

ROCCA S. CASCIANO
LICINIO CAV. CAPPELLI EDITORE
1897

Prefazione

Questi saggi furono già pubblicati in periodici letterari o in opuscoli, ma vennero ora tutti corretti, parecchi interamente rifatti, poichè tolti i confini di spazio e di tempo concessi ad un articolo o ad una conferenza, mi fu possibile uno studio più accurato.

Così le pagine sul Nencioni, lette quale commemorazione al Circolo Filologico di Firenze, sono ora ampliate e corredate di note che accennano agli scritti principali del compianto professore. Ne Le Ricordanze, *ne* Le idealità di G. Leopardi, *ne* Le Origini del Melodramma, *nel* Metastasio *è conservata quasi la sola idea generale dei primi lavori.*

Potrà parere inutile o troppo ardita cosa l'aver trattato di alcuni argomenti su i quali vennero scritte già opere pregevoli; ma oltre che tali argomenti son qui considerati sotto un aspetto particolare, spero che questi saggi possano riuscire non isgraditi, perchè penso che anche nel più umile lavoro fatto con coscienza e con amore, si trovano sempre alcuni criteri personali e qualche cosa, se non di nuovo, almeno di novellamente pensato.

Nè il benevolo lettore vorrà giudicare inopportunamente riuniti qui studi di soggetto tanto diverso, figure così essenzialmente varie di tempo, dal X° secolo al se-

colo nostro, di nazione, dall'antichissima Germania alla modernissima Italia, di pregio, dalla monacella sassone imitatrice di Terenzio, alla gioviale gentilissima Frau Rat; dall'abate Metastasio, sorridente poeta della corte cesarea al Foscolo sdegnosamente fiero e indomitamente appassionato; dalla marchesa di Pescara dama e poetessa di così vera e di così nobile dignità, alla regina Elisabetta di Rumenia, che nel pseudonimo da lei prescelto, Carmen Sylva, il canto della foresta, ritrasse sè stessa; dal Leopardi, di cui solo la sventura fu pari alla grandezza, a Federico Schiller, il più alto idealista della letteratura germanica, il poeta che alla soavità idillica seppe congiungere il sentimento dell' eroico, a Volfango Goethe il potentissimo genio dominante l' arte come un regno suo, a Enrico Nencioni che, se rimase lungi da questi grandi nello splendore dell' opera letteraria, da nessuno mai fu superato nel sentimento squisito di ogni bellezza.

L' unità dell'arte giustifichi questa riunione e valga ad ottenerle compatimento la nobiltà di tutte queste figure su cui il tornare a rivolgere lo sguardo fa sempre bene.

Firenze, 25 febbraio 1897.

EMMA BOGHEN CONIGLIANI.

ENRICO NENCIONI

Alla Signora Talia Amerighi Nencioni.

Una voce di rimpianto, di rimpianto *vero* è corsa per lui da un capo all' altro d' Italia, e molte lacrime, venute dal profondo di cuori affezionati, hanno bagnato il nimbo di fiori che copriva la sua bara: egli, il buono, deve aver avuto ancora uno de' suoi sorrisi pieni d' anima, soavi e vivaci, mesti e pensosi, per quei fiori, egli che i fiori predilesse come amici e consolatori, per quelle lagrime, che dovevan dirgli quanto fu amato.

Povero e caro maestro! Lo sapevo infermo, quando venendo a Firenze dopo parecchi anni di assenza, gli scrissi chiedendogli se avrebbe potuto ricevermi; mi rispose subito due righe sole: *Venga domani. Tutto a voce.* — E quelle semplici parole mi commossero, come il saluto affettuosissimo ch'egli mi diede, sorridendomi con le labbra pallide, con gli occhi, stendendomi ambedue quelle sue povere mani sottili, che avevan vergato tante belle, tante buone pagine.

Era animato, colorito in viso, ma quando io mi rallegrai di trovarlo d' un aspetto così apparentemente confortante, si passò una mano su la fronte e sospirò, guardando la buona sua Signora: « Talvolta mi ravvivo, ma non è nulla di buono questo mio colore acceso di certi momenti. . » Narrando della lunga sua malattia, aveva parole di speranza, ma un' ombra triste passava spesso su quella pura fronte di

poeta: un pensiero sereno, ma solenne di morte, passava ne' suoi occhi, e mi strinse il cuore più dolorosamente, quando egli mi disse queste parole, che non dimenticherò: « *Ho messo troppo dell' anima mia in ciò che ho scritto e ho dato troppo dell'anima mia a tutto quel che ho avuto caro. La lama ha consumato il fodero.* » Tuttavia non si lagnava del suo misero stato, ma di non poter scrivere, di non poter leggere quanto voleva, di non poter rivedere più spesso gli amici e intrattenersi a lungo con loro e discutere d'arte, e vivere, vivere ancora la spirituale sua vita d'artista; rammentava il Panzacchi, il D' Annunzio, dolendosi che, quando furono ultimamente a Firenze, egli non aveva potuto godere abbastanza la loro conversazione; rammentava, con un sorriso paterno, *i suoi giovani amici del Marzocco* e di ricordo in ricordo, risaliva al *Fanfulla*, a quel *Fanfulla* di cui mi aveva parlato tante volte con entusiasmo. « *Martini è un giornalista-nato e tutti tutti si lavorava con tanto amore a quel giornale, si era fatto veramente un giornale letterario italiano.* » Narrava, animandosi come a' suoi buoni tempi; ed io, che tremavo di stancarlo, pur non sapevo togliermi di là, felice d' essergli vicino, dopo aver tanto temuto di non rivederlo più, affascinata da quella sua voce fioca, ma dolce, ma ricca di un intimo incanto che tutti sentirono. Quando mi accomiatai, egli mi prometteva che ci si sarebbe riveduti presto e poi spesso, molto spesso, nell'inverno. Tre settimane dopo era morto.

Non morrà però la sua memoria. Fu *buono*; questa parola tanto ripetuta e abusata, riacquista per lui la sua grandezza celeste, dinanzi a cui ogni fronte onesta deve inchinarsi; riacquista la sua pura luce, che offusca non pur quella d'ogni splendore materiale, ma dell' ingegno e della gloria stessa (1). Amo parlare del suo cuore prima che del suo

---

(1) « La bontè c' est le fond des natures augustes » e la sua bontà fu intelligente, profonda, calda di fraterno amore per l' umana famiglia.

spirito, perchè intelletti pari, maggiori del suo rifulgono di rado, pur rifulgono ammirati; ma non vi fu mai forse un'anima più delicata, più affettuosa, più aperta alla comprensione intima di ciò che è bello e capace di commoversene, più sensitiva per i nobili affetti, più capace non pure della generosa pietà umana per tutte le miserie, ma ben anche della grande simpatia umana, per ciò che vive, che sente, che ama, che soffre. Io credo che in lui, il delicato poeta che comprendeva la *breve, pura, amante e bella vita dei fiori*, lo strano amico degli uccelli, il mistico contemplatore del mare e del cielo, del mare e del cielo italiano che, diceva, non avevan ancora trovato un vero poeta, in lui che pianse con affetto d' amico il suo cane, il suo *Nerone*, precipitato da una finestra nella via per correre a fargli festa (almeno egli ne era convinto), e che fantasticava pensoso alla vista di un insetto sopra un mazzolino, io credo che in lui fosse qualche cosa del dolcissimo Francesco d' Assisi, *il fratello delle creature*. E non trovo, come altri, comico quel suo vivo affetto per gli animali, poichè in lui la gradazione dei sentimenti era ammirabilmente giusta, e se più che altri forse egli amò e comprese quell' intelligenza, quell' attaccamento all'uomo che spesso vi ha nelle bestie, più certo, *assai* più del comune degli uomini, egli amò la creatura umana.

Lo spettacolo *immenso* dell' anima, nella storia come nella vita, nell' arte come nella realtà, attrasse irresistibilmente la potenza del suo spirito e del suo cuore. Per lui la storia era una *resurrezione*, perchè egli veramente piangeva e godeva coi personaggi di cui andava ricercando, indagatore appassionato, la esistenza; e come egli sapesse amare nel mondo reale, quelli che lo conobbero e l' ebber caro posson dirlo, e l' hanno detto, fra gli altri, Ferdinando Martini, Matilde Serao, Gabriele D' Annunzio, ed Ernesto Masi.

« Ho dato troppo dell' anima mia... » Povero e caro maestro!

Una modesta vita la sua, tutta di lavoro e di affetti gentili. Nacque a Firenze il 1.° Gennaio 1836, in via Gino

Capponi (allora via San Sebastiano). Fra i suoi ricordi infantili conservò, caro e vivissimo, quello della madre, Carolina, la *giovane donna* del *Giardino abbandonato*, la gentile figura che, seduta sul banco muscoso, all' ombra dei grandi alberi, con un ricamo fra le mani, segue con lo sguardo il bambino e accoglie, sorridendo, i fiori ch' egli le getta in grembo. E caramente rammentava pure la sua prima scuola, quell' istituto Rellini dove aveva avuto compagno Ferdinando Martini, e la Firenze prima del quarantotto e la famosa giornata del 12 Settembre 1847, quando, fra l' entusiasmo popolare, egli pure marciò nell' infantile battaglione della *Speranza*. (1)

La signora Nencioni teneva in via dell' Oche un istituto femminile, reputatissimo; nello stesso palazzo, ma all' ultimo piano, Pietro Thouar aperse una scuola maschile e in questa Enrico Nencioni adolescente fu istitutore. Torquato Guarducci, che fu allievo di quella scuola e narrò alcuni ricordi di quel maestro quasi ragazzo, lo descrive così: « Eravamo affidati a un giovanissimo istitutore che portava gravemente un gran soprabito e una cravatta nera, ciò che gli conferiva ai nostri occhi molta dignità. Ma egli non se ne stava, e di gran lunga, a contentarsi di questo. Quell' adolescente era calmo, giusto, zelante, appassionato per l' insegnamento, come pochi uomini maturi ho trovato in processo di tempo; era nato per sentire il vero, il bello ed il bene, e per insegnare agli altri, col precetto e coll' esempio, ciò che sentiva. Ho nominato Enrico Nencioni. » (2)

Egli passò tre anni, e rimasero indimenticabili per lui, nella compagnia quasi fraterna di Giosuè Carducci, di cui la gioventù spartanamente severa, tutta sacrifizio, indefesso lavoro e dignitosa alterezza, gl'insegnò *più e meglio di tutti i palazzi Strozzi o Farnese che cosa sono le realtà e le idea-*

---

(1) V. *Il primo passo*. — Note autobiografiche. Firenze, Carnesecchi, 1882.

(2) V. il Fanfulla della Domenica (20 settembre 1896: Enrico Nencioni e la scuola del Thouar.

lità della vita. Lo spettacolo di una giovane morta lo rese per la prima volta poeta; e quell' immagine di fanciulla bionda e bellissima, distesa a terra e illuminata dalla rossa luce di quattro ceri e da un raggio di sole, che per uno spiraglio passava da una finestra chiusa, quella vergine, tutta bianca, sorridente fra i fiori che la circondavano e ravvolta, come in un manto d'oro, ne' suoi capelli, gli rimase indelebile ricordo nel cuore.

Nel '57 fece le sue *prime armi* nello *Spettatore* di Celestino Bianchi, inserendovi una poesia polimetra e dei *Versi a Manzoni.* Fra il lavoro letterario e l' insegnamento scorse di poi tutta la sua vita: fu precettore in casa Digny e in casa Gori, poi a Napoli in casa Caramanico. Nel 1883 venne chiamato ad insegnare letteratura italiana nell' istituto superiore di magistero femminile e letteratura italiana e storia dell' arte nell' Istituto della S. S. Annunziata in Firenze; alle Lettere ed alla scuola dedicò tutta la feconda operosità del suo ingegno eletto. Aveva sposato nel '80 la signora Talia Amerighi, che gli fu dilettissima compagna e che valse a confortare co'l suo santo affetto gli ultimi penosi anni del poeta, quand' egli, afflitto da un male tremendo, un' *angina pectoris*, soffriva materialmente e moralmente, pensoso sempre della moglie, della scuola, degli studii, sempre tormentato dal desiderio di lavorare, mentre la debolezza crescente lo costringeva al riposo. Quest' anno ancora, sostenuto dall' energia dell'animo, continuò i suoi corsi di lezioni, chiusi i quali, sperò trovar calma e salute su le rive del bel mare che amò tanto, e si recò in una villetta all' Ardenza presso Livorno; vi trovò invece la pace suprema (26 Agosto 1896).

***

Fu poeta, critico, conferenziere, educatore, insigne in tutto. Gustava ogni manifestazione d'arte: dinanzi al campanile di Giotto, ch' egli soleva dir somigliante a un *bell' albero fiorito,* s' accendeva d' entusiasmo; intendeva nella

sua più pura espressione la pittura di ogni età e di ogni scuola e riproduceva talvolta magistralmente con la parola le soavi figure di *Frate Angelico*, il misterioso sorriso de *la Gioconda* di Leonardo, le magnificenze del Veronese. Giudicava l' ammirazione d' ogni vero capolavoro uno dei meno egoistici e più sublimi diletti della vita e diceva che forse la più pura lacrima d'occhio umano è quella che versò Winckelmann, contemplando per la prima volta l'Apollo del Belvedere. Profondissima impressione gli faceva la musica; quanta verità di commozione in que' suoi bellissimi versi *Dopo una sinfonia di Beethoven*:

« Che non vidi e sentii ? Pianto e sorrisi,
« E fremiti e tripudi, e vive grida
« Di gioia, ed urla disperate; e il lento
« Mormorare dei laghi, ed il solenne
« Rumor delle foreste affaticate
« In autunno da' venti ; e il suon che manda
« il campanello dell' errante capra
« Sui gioghi Tirolesi, e il pieno canto
« Degli organi devoti in chiesa Ispana.
« . . . .
« Ma chi piange? chi piange? Odo una nota
« Come di voce che si raccomanda......
« Desdemona sei tu ? — Fu un sogno. È tutta
« Rose la Vita. — Anacreonte è vero, —
« Colmatemi la tazza, e Iole arrida !

Amava le chiese antiche e in esse la voce dell' organo lo commoveva ineffabilmente; preferiva ad ogni altra la musica sacra, le *Lamentazioni* dell'Allegri, i *Salmi* di Marcello, lo *Stabat* e il *Miserere* di Palestrina, le *Tenebre* di Haydn e del Vallotti, i *Passii* di Bach, il *Surrexit* di Vulpius. *Il divino lamento di Geremia nella divina musica di Marcello* lo faceva ripensare alle tragedie secolari dell' Italia, e tra l' eco lugubre e minacciosa dei violoncelli, gli riapparivano al pensiero le scene sanguinose del sacco di Roma, di Brescia, di Prato, le devastazioni in Puglia e in Lombardia, le turbe di Wallenstein crudeli, sterminatrici. Lo *Stabat* del Palestrina, spirante l*a solennità jèratica e la*

malinconica grandezza della fede cattolica gli scendeva al cuore *come il ricordo della voce di una morta diletta, come la voce di sua madre.*

Ed a proposito della musica scriveva: « Se le impressioni della poesia sono più durevoli, quelle della musica sono più elettricamente efficaci sul nostro nervoso organismo. L' uomo moderno non ostante tutti i suoi esperimenti e i suoi vanti scientifici è sempre lo stesso malato irrequieto ed ardente. Gl' individui, come le nazioni, sono ancora agitati dalle smanie febbrili di una sensibilità — o di una sensualità — raffinate, in un organismo sovreccitato. A quest' anima che aspira a tutto ed a nulla si arresta, perchè di nulla si appaga, Beethoven, Weber e Verdi parlano con più immediata efficacia di Byron, di Heine e del Leopardi. »

Pochi sono i suoi versi, raccolti nel 1880 in un' edizioncina dello Zanichelli, ma eletti nella forma senza ricercate preziosità, anzi spesso con una cert' aria negletta, non mai trascurata, nuovi talora di ritmo, finissimi d' analisi, efficacemente veri nella rudezza di qualche espressione; elettissimi nel pensiero. (1) Furono pubblicati quand' egli era già maturo d' anni e d' ingegno, ma appartengono quasi tutti alla sua gioventù, alcuni propriamente alla primavera della sua vita. Come poeta egli aveva il sentimento moderno, la sensitività delicata e nervosa, che può assurgere fino al grado di passione, passione pura ed alta, animata quasi sempre dai più grandi ideali religiosi o umanitari. Aveva quell' ingegno subbiettivo, che ci fa penetrare nel riposto senso delle anime e delle cose e, perfettamente sincero, non comprendeva se non l'arte, che deriva dal sentimento: l' *artista gelido farà sempre cose fredde e smorte, la vita nasce dalla vita, come la fiamma dal calore*, diceva; e somigliava il poeta senza cuore, tutto cervello, a un ani-

---

(1) Il volume comprende i seguenti componimanti: *Lo Spedale — Un paradiso perduto — A un rosignolo — Inno ai fiori — Il fiume della vita — Note funebri — San Simone Stilita — Dopo una sinfonia di Beethoven — Un giardino abbandonato — A Caterina Pertusio.*

male mostruoso: « *Mi ricorda*, notava con la sua fine ironia, *le oche ingrassate artificialmente... e almeno quelle*, aggiungeva, *ci danno i famosi pasticci.* (1) Non scriveva versi se non nel momento di quella che Wordsworth chiamava la *divina visione interiore*, quando tutte le forze dell' intelletto e del cuore, esaltate da un' idea, che è divenuta nell' istesso tempo un affetto, si raddoppiano e si rivela l'anima dell'anima del poeta, quell'*io* intimo, più grande e più buono, che tace d' ordinario nella prosa della vita. « La poesia é elemento essenziale della vita della donna. La donna conosce molto meglio dell'uomo la benefica e difficile arte di prendere e considerare la vita dal lato poetico » scrisse; ed ebbe egli stesso questa delicata femminilità, anzi è questa la più nota e più generalmente pregiata fra le sue qualità d' artista. Nel *Fiume della vita*, nel *Giardino abbandonato*, nel sonetto *A un rosignolo*, nel *Ritratto* vi hanno accenti di una tenerezza, di una soavità ineffabile :

« Ripensavo ai desiderii
« Tanto belli, e tanto inutili,
« D' amor vero e queti studii,
« Presso il cor di donna amata,
« Presso il cor di vecchi amici:
« E le sere, sopra l' erba
« Del domestic' orto assisi,
« Favellar di poesia,
« O goder nelle vaghe estasi
« Dei silenzii affettüosi,
« Quando i cuor si parlan meglio »;

scrive nel *Fiume della vita*; e a una giovanetta (*Ritratto*) augura:

« Deh! Su la fresca tua giovinezza
« L' amor discenda rorida brezza,
« Non, com' ei suole, tragica ebbrezza.
« Nè mai t' abbatta vile carezza
« Dalla raggiante tua lieta altezza.
» O mattutino fior di bellezza! »

(1) Notava che fatte pochissime eccezioni lo scrittore italiano, non solo il letterato, ma anche il poeta e il romanziere, legge troppo poco nel vario libro del mondo e nel sublime libro della natura: « è troppo limitato, come il topo del Pignotti, alle anguste pareti del suo cacio parmigiano — cioè della sua libreria, è troppo professore e troppo poco artista.... guarda e osserva troppo poco; o guarda una cosa sola e ce la descrive per tutta la vita. » Egli non fu tale; egli *visse* più che non iscrivesse, e comprese nel più largo senso la vita.

Una malinconia pensosa informa spesso i suoi versi ricchi di grazia, di sentimento, spesso coloriti vivacemente, tali che con verità egli poteva dire:

« . . . al raggio delle stelle il mio concetto
« Ritmico vola, e la mia gioia è questa.
« Gioia che nasce d' infinito duolo,
« E coll' oblio confina e colla speme,
« Virtù, mistero e natural preghiera. »

Ma a questa soavità egli congiunse un'energia di affetti, di pensieri, di colorito, un amore della verità, della forza, della grandezza, che non fu abbastanza apprezzato in lui; egli stesso lo sapeva e se ne lamentava, chiamando il suo romanticismo una camicia di Nesso, appiccicatagli dal Sommaruga con le copertine a strisce rosa e azzurre de'suoi *Medaglioni;* e per provare il suo amore alla nuda, ed anche alla rude verità, rammentava d' aver tentato nel verso pitture di reali dolori e citava fra le altre lo *Spedale*, *Un paradiso perduto*, *Un giardino abbandonato* che il Capuana giudicò efficace per fedeltà e realtà; ricordava che nella Nuova Antologia e nel Fanfulla della Domenica aveva fatto conoscere all' Italia Roberto Browning, il forte verista inglese, Walt Whitman ed altri Americani *dai larghi orizzonti*, *dagli ardimenti titanici*, ricordava d' aver tradotto le più realistiche poesie inglesi dal *Canto della Camicia* alla *Vigilia di Natale* e d' aver scritto con entusiasmo articoli critici su le *Odi barbare* del Carducci e sui Canti rivoluzionari dello Swinburne. Egli amava il vero e lo ricercava con una cura in contrasto con lo spirito romantico dominante ancora al tempo in cui molti de' suoi componimenti poetici furon scritti; certi suoi tocchi descrittivi, come certe fini analisi d'intimi affetti, ci mostrano in lui un precursore del verismo, in quanto almeno il verismo ebbe di più sano; ecco alcuni versi di una *realtà* innegabile:

« . . . . Laggiù nel fondo
« È una vasca con acqua stagnante,
« Dove foglie ingiallite galleggiano

« Fitte, ed i morti rami s' affollano
« Presso le sponde . . . . . .
« . . . .
« Dove le rose, dove i garofani
« Rossi fiorivano, ora si mischiano
« Lunghi steli di livide piante,
« Larghe foglie macchiate e polpose.
« Là sotto, pullulan tra 'l putridume
« Fradicio, rosei funghi venefici;
« Strane forme di gelidi insetti
« Lente strisciano in quei labirinti. »

Lo *Spedale* efficacemente descrive le sventure di una madre, che rimasta vedova, vede i due figliuoletti deperire e deve abbandonarli nel pio asilo della carità per prestare altrove i suoi servigi; lo strazio di quell' animo materno rende la poesia altamente patetica e fa vibrare l'anima del lettore con quell'anima addolorata, la quale prima presente la sventura con quel *terzo onniveggente occhio divino* che tutti abbiamo, e poi soggiace ad essa. Semplice istoria, ma piena d' alto significato e di verità, è quella del *Paradiso perduto;* quel contadino, che dagli eredi del sacerdote suo padrone, anzi suo amico, suo fratello, è scacciato dalla casa, dalla campagna, dal bosco che ama tanto; e che, andato a guadagnarsi il pane in città, al suo primo congedo ritorna a contemplare i luoghi dove fu felice e muore pochi giorni dopo, tenendo nella mano contro il cuore una ciocca di capelli, è una figura vera e viva, di cui la passione, il *volto schietto e l' anima pura, lo spirito alacre e vigilante nelle membra attive* conquistano tutta la simpatia del lettore, poichè è uno di quegli

« Uomini veri, a cui simbolo e cifra
« Son gli alberi e le stelle, i fiori e l' acque,
« La verde Terra, ed il cangiante ognora
« Volto de' Cieli; il cui cor batte al raggio
« D' un improvviso arcobaleno. Erranti
« Pastori e cacciator; parchi e animosi,
« Austeri, ingenui, giusti; — anime grandi
« D' una grandezzza che Dio sol misura,
« E che Dio solo, Ei che li sa, compensa ».

L'uomo, meschino dinanzi alla immensa, possente natura, l'uomo che muore mentre l'universo è indifferente allo spegnersi di quella vita feconda d'affetti, di pensieri, d'illusioni, è il concetto che informa le *Note funebri:*

« . . . . Un ostinato
« Ed atroce pensier sempre s' affaccia
« A intorbidar ogni mia gioia. Io penso
« Alla mia tomba. E sotto il freddo peso
« Di nera terra soffogato io sento
« Questo cor, questo petto, ora inondato
« D' aria salubre e d' affluente sangue.
« Sento l' umide selci in sulle stanche
« Mie palpebre gravar, sento le vive
« Radici de' beati alberi aprirsi
« Nelle mie carni un lento varco, e parmi
« Sentire il tarlo roditor dell' ossa. . . . . »

E una vera scultura è l'imagine di *San Simone Stilita*, imagine che giganteggia, dinanzi a' nostri occhi, immobile su la colonna, col magro profilo disegnantesi nitido nell'aria e la barba veneranda *canuta, come spuma di mare*, agitata dai venti; immobile, immobile sempre, sia che sul suo cranio bianco il sole d'Agosto piova a torrenti, sia che fiocchi la neve su la terra *desolata e nuda come la mano d'un mendicante*, sia che i campi vengano allagati da una pioggia indomita; immobile sempre, statua viva ed animata:

« Dell' alito di Dio ferrea compage. »

Giustamente il D'Annunzio giudicava del Nencioni: « Il carattere essenziale del suo spirito è l' amore della forza oltrepossente e della passione dominatrice. L'Alighieri e lo Shakespeare, il Goethe e lo Shelley, il Rembrandt e il Beethoven sono su i suoi altari... Mai egli è tanto eloquente come quando si trova dinanzi alla manifestazione di qualche irresistibile energia creatrice o dinanzi a qualche abisso dell' anima umana rivelato con tragica sincerità. »

Ultimo canto del poeta è la *Rapsodia lirica — Edgardo ad Annabella (1)*, un canto d'amore, ispirato da una impetuosa passione, da una fulgida fantasia che brillano come ultimi infuocati raggi di un sole al tramonto. I begli occhi *ferventi come il fuoco e delicati come i fiori* dicono al cuore dell'amante quel che voce di poeta non disse mai; ed egli nel sogno vede il volto, i capelli, lo sguardo della diletta ed insieme gli appaiono vaghe forme di bellezza antica: Esione bianca, coperta dalla chioma, come da un manto d'oro; Elena, statua immacolata nel candore del marmo pario; Fedra dal volto estenuato, arsa dal peccaminoso amore; Semiramide dalla dura chioma, quale di cavalla barbara; Faustina dalla bocca assetata, avida e muta « come quella della tomba »; Saffo consunta dall' intollerabile desiderio. Ma la diletta appare, le visioni si dileguano, soli risplendono nel buio quegli orientali occhi di fata, ella abbraccia Saffo, piangono insieme, e quando l'alba sparge in cielo le rosee foglie, solo un cantico delizioso resta nel cuore del poeta; è il canto *di lei*:

« . . . . Alati venti
   « Su fioriti, umidi boschi;
   « Di garofani scarlatti
   « Rossi fuochi in mezzo al verde:
« Rugiadose, nivee rose,
   « Alti gigli, e fiammeggianti
   « Tulipani, e vïolente
   « Melodie di rosignoli;
« Sopra un mar d'intenso azzurro,
   « Sotto un ciel d'azzurro intenso,
   « Bianche vele in lontananza
   « Come grandi fior vaganti,
« È il tuo canto. . . . . . . »

Passerà la vita, durerà eterno l'amore, ma i sensi e l'anima patiranno una strana metamorfosi; termina il viag-

---

(1) Il Convito. — Versi e disegni offerti dalla baronessa Blanc nella festa di beneficenza per i feriti di Africa. — Roma palazzo Sciarra il 12 Febbraio 1896. Editore Adolfo De Bosis, Roma. 1896.

gio terreno, il momento formidabile è passato, una gran pace inonda l'anima, risplende una vivida luce e il poeta rivede la diletta *luce nella luce*, sul capo le aleggiano gli angeli, e le stelle le palpitano sotto i piedi.

Il concetto della morte che così spesso ritorna nelle poesie del Nencioni, che fu la prima sua ispirazione di giovanetto e cui viene dalla fede e dal sentimento della grandezza spirituale umana, una maestà, una luce mistica, ha in questa *Rapsodia* una fantastica dolcezza: la diletta scende a un giardino misterioso, su la soglia del quale sta la Morte, accogliente con le gelide mani immortali

« i fantasmi, le memorie
« di sepolti odii ed amori.
« Sogni vani, amor defunti;
« germi uccisi dalle nevi:
« foglie morte, di purpuree
« tristi macchie insanguinate;
« bianche, lievi ultime rose,
« gigli morti tra i capelli
« o sul petto a bionde vergini
« di sudore estremo madide.

La *Morte* stende agli amanti le braccia marmoree ed essi perdono conscienza ed essere; son morti, ma sognano:

« Noi sognamo ardenti cantici
« di purpurei rosignoli,
« lune più dei soli splendide,
« mari d'oro, e fior di luce.
« Noi sognamo l'impossibile
« il divino, l'ineffabile
« il gran sogno dei poeti
« noi sognamo. . . . . . ma siam morti. »

***

Anche in prosa egli è spesso poeta; basta ricordare i *Round about papers, le Resurrezioni fiorentine* e i *Medaglioni.*

Fra le sue belle pagine vanno ricordate: *Settembre (1)*, *Capo d'anno (2)*, *Proserpina (3)*, *la Pasqua di Resurrezione (4)*, *La poesia di Roma (5)* e Florentia (6). Di Roma e di Firenze nessuno meglio di lui sentì il fascino e la grandezza; con quanta grazia è resa l'attrattiva di Firenze in primavera, in questo brano: « La città dei fiori va vista di Primavera. Non può dir di conoscere Italia in tutta la sua divina bellezza chi non ha visitata Firenze di primavera — diceva il Ranieri, interpretando i sentimenti del Leopardi, che ne gustò la ineffabil poesia e la tradusse in versi immortali. Allora quella città è circonfusa di una luce eterea che la mostra all'occhio del riguardante come attraverso un magico globo di cristallo. La severità della pietra e del marmo degli edifizi è come ammollita e trasfigurata. Le cime delle torri, delle cupole, dei campanili, spiccano sul cielo diafano. La cerchia delle colline si ammanta tutta di un molle e fresco tappeto di erba e di fiori......

Il campanile di Giotto, che sembra una produzione della Natura più che dell'Arte, slanciasi nell'azzurro, e brilla al sole di Maggio nei variopinti suoi marmi, come un magnifico albero fiorito e pietrificato. Bisogna allora contemplare Firenze dall'alto del colle di San Miniato o di Bellosguardo. Essa apparisce gentile e severa come i versi del suo Dante, temperando con la squisita grazia del disegno la superba mole de' suoi edifici. Divisa dalla lunga striscia dell'Arno, che traversa i suoi ponti eleganti e si perde tra il verde delle Cascine, essa riposa come una ninfa bellissima sopra un letto di fiori.

La cupola di Brunellesco, la torre di Palazzo Vecchio, il campanile di Giotto, il campanile di Badia, la torre del

---

(1) Cfr. il Fanfulla della Domenica (10 Sett. 1882).
(2) Cfr. id. id. id. (31 Xbre. 1882).
(3) Cfr. id. Id. id. (23 Maggio 1886).
(4) Cfr. id. id. id. (5 Aprile 1885)
(5) Cfr. id id. id. (4 Gennaio 1880).
(6) Cfr. id. id id. (30 Maggio 1880).

palazzo del Podestà, Santa Croce, si elevano dal suo seno come divine ispirazioni del cuore di un gran poeta. E su tutte le colline all'intorno le ville biancheggianti si affollano, come affacciandosi a vagheggiarla..... »

Nei *Round about papers* vi ha tutto l'incanto della conversazione del Nencioni: uno spirito fine, un'arguzia inimitabile, che confina talvolta con la satira, nella quale pure egli sarebbe riuscito efficace, se non ne lo avesse allontanato la sua squisita bontà, un delicato umorismo ed insieme la malinconica poesia dei ricordi, chè egli ebbe a comune col Leopardi il culto delle illusioni giovanili, di quei *vaghi errori,* i quali sono la più invidiabile ricchezza della vita. Popolarissimi, *i Medaglioni* hanno destato ancor più che l' ammirazione, la simpatia di migliaia di lettori. Nel volumetto edito dal Sommaruga (1883) troviamo ritratte, a imitazione del Sainte-Beuve, la *Pompadour*, la *Du Barry*, *Sofia Arnold*, *Julie Marianne*, *Giulia Lespinasse*, *la baronessa di Krüdener*, *la contessa Guiccioli*, *Elisabetta Barrett Browning, la signora Carlyle* e la *Rachel;* a questi egli aggiunse poi altri quattordici medaglioni (Enriqueta — Rosa Fambri — Proserpina — Alessandrina De la Ferronnays, la Sand, pubblicato sulla *Nazione letteraria*, ed altri) (1) che intendeva raccogliere ora coi primi in uno stesso volume. Un caldo affetto ed una pronta immaginazione fanno intuire e rendere al Nencioni, non profondo erudito, quel che spesso sfugge allo studio minuto e alle pazienti ricerche, sicchè si può ripetere di lui quel ch'egli disse del Bernini: « Mise ne' suoi ritratti la vita e il movimento, rilevando con possente efficacia la fisonomia caratteristica dei personaggi. » Negli appunti che gli muoveva il Chiarini (2), amicissimo suo, riguardo ai *Medaglioni* vi è molto di vero: alcuni di quei ritratti sembrano fatti in sogno e qualche volta hanno col vero la sola rassomiglianza di una visione, poichè « egli è

(1) Un *Medaglione* nuovo di cui aveva già composta una parte e che doveva veder la luce nel *Marzocco* rimase per sempre interrotto.

(2) Vedi in Chiarini « *Donne e poeti* » la polemica fra il Chiarini e il Nencioni a proposilo della Guiccioli.

portato naturalmente a compiacersi delle parvenze più grate » delle cose. Il medaglione della Guiccioli, per esempio, è in alcune parti più poetico che reale; ma non si può dire perciò che il temperamento storico mancasse al Nencioni; questi si avvicina al Michelet, il poeta della storia, perchè se al suo spirito immaginoso e appassionato vien meno la pazienza e la calma della fredda analisi, l' accuratezza delle ricerche archivistiche, egli ha in compenso quel calore d'immaginazione e di sentimento che molto spesso vale a ridare la vita al passato. Egli stesso affermava *esser sempre stata sua ambizione di comprendere con la immaginazione simpatica del poeta, la vita intima delle persone e delle cose;* aggiungeva che *per conoscere bene una cosa, o una persona bisogna simpatizzare con essa e ricrearla per così dire in noi stessi.* (1)

Nel veder risorgere vive, parlanti dalle ombre dei secoli le figure di queste donne storiche, egli provava un diletto che valeva a riposarlo dalle fatiche durate nello scrivere i suoi articoli puramente critici-letterari. Il Chiarini chiamò, quasi scherzando, le figure dei *Medaglioni* « adultere belle e virtuose »; ed a parecchie di quelle donne, gravi rimproveri può infatti rivolger il moralista, ma il sentimento del Nencioni era di una purezza e di una dignità che elevava ogni specie d' argomenti, sicchè di nessuno meglio che di lui si potrebbe ripetere quello che Stendhal disse del Metastasio: *il ennoblit la volupté;* e poi non meno che nel ritrarre *la Pompadour* e la *Du Barry* egli riesce e si compiace nel colorire le pure e gentili immagini della virtuosissima Elisabetta Barett Browning (2), della soave Jane Welsh Carlyle, ideale di donna e di moglie.

***

Come critico esordì nell' *Italia Nuova* diretta da Angelo Bargoni e scrisse di poi in tutti i buoni giornali let-

---

(1) Il Nencioni giudicava il vero poeta non un sognatore, ma un *veggente,* un uomo, che vede meglio e più intimamente nell' anima delle cose e musicalmente le rappresenta

(2) V. Fanfulla della Domenica 25 Gennaio 1880.

terari che ebbero vita in Italia; fu collaboratore assiduo della Nuova Antologia e con Ferdinando Martini seppe rendere splendidamente rigoglioso il *Fanfulla della Domenica.* Il Carducci ebbe ora a dire che *la letteratura perde nel Nencioni un alto, sereno, amabile, coscienzioso, largo conoscitore e critico.* Intimo degli *amici pedanti* (il Carducci, il Chiarini, il Pelosini, il Gargani ecc.) quand'essi alla metà del secolo, giovanissimi, per amore d'*italianità* trascorrevano a esagerati giudizi e a non giustificati disprezzi, egli col suo gusto squisito additava già il bello dell' arte straniera e invitava a studiarlo e a giovarsene. Altissimo fu in lui l'ideale dell'arte e bastano a provarlo le parole dell'ultimo suo scritto ch' egli inviò in dono al numero unico « Charitas » pubblicato a Viareggio per iniziativa della signora Emilia Peruzzi: « Un falso concetto della Vita e dell'Arte ha prodotto ultimamente in Francia, e per contraccolpo in Italia, una letteratura dalla quale è sistematicamente bandito ogni sentimento dell' ideale e dell' eroico. La gradazione, se ben si guarda, è spaventosa. Dal naturalismo al materialismo, al pessimismo, al fatalismo — e in Arte, al dilettantismo..... Ma già da molti fra i giovani innamorati dell' arte si cerca, si chiede, si aspetta qualche cosa di nuovo. Uno spirito inquieto tormenta i cuori, a cui non basta più quest' arte da fotografi e da chincaglieri...... Insomma, si ha fame di un nutrimento più sano e più sostanziale — si aspetta, si invoca chi rialzi la sacra bandiera dell'Ideale, caduta momentaneamente nel fango. » Pure all'altissimo concetto che gli splendeva nel pensiero accoppiò una larghezza di vedute, una indulgenza, uniche piuttosto che rare. Libero da ogni pregiudizio e da ogni convenzione di scuola, con finissimo senso estetico sapeva dovunque ammirare il bello; pronto ed acuto vedeva ed apprezzava il lato migliore di ogni cosa; da ciò il suo idealismo, che non gli tolse per nulla, anzi addoppiò in lui l' amore del vero, così ch' egli seppe pregiare in tutto il loro valore le opere dei più rudi veristi. Non era facile alla lode, ma, benevolo, preferiva tacersi quando a un rim-

provero, sempre così garbato che pareva un consiglio, non poteva accoppiare un incoraggiamento. « Enrico Nencioni era l'amico, il compagno, il fratello di ogni artista e di ogni poeta: la sua anima alta e pura, l'immacolata anima sua, era la pietra di paragone dell'arte della poesia. Niuno, mai più saprà ammirare con tanta sapienza, con tanta finezza, con tanta acutezza: niuno saprà mai rigettare da sè tutto quello che è stupido, che è tronfio, che è mediocre, con maggior nobile disgusto, come l'ermellino, che ha orrore di ogni macchia: niuno saprà mai trovare, talvolta, in un'opera povera, confusa, intricata, l'idea originale, la beltà nascosta, la perla smarrita fra le macerie; niuno, come lui, saprà mai più essere il consigliere, la guida, il faro di tutti coloro che combattono la lotta atroce dell'arte, fra la indifferenza del pubblico e il morso della invidia (1). »

Fra le pagine che rivelano l'elettissimo ingegno e l'alto senso critico del Nencioni vanno ricordate quelle comprese nel volume *Alla ricerca della verecondia* (2), raccolta di articoli polemici cui diede origine il Chiarini con la sua prefazione alle poesie di Enrico Heine, protestando con uno sdegno eloquente e nobile contro l'arte sensuale dell'*Intermezzo di rime* di Gabriele D'Annunzio. Gli rispose Luigi Lodi nella *Domenica letteraria*, poi presero parte alla polemica il Panzacchi con l'articolo: *Nudità* nel Fanfulla della Domenica, e il Nencioni con quello: *Questioni ardenti* pure nel Fanfulla. Egli aveva lodato *Terra Vergine* e *Canto novo* e riconosceva anche nell'*Intermezzo* pregi di plasticità, di colorito, di movimento lirico, felicità di espressioni e musicalità squisita, ma difendeva con sincero sentimento gl'inviolabili limiti, imposti all'arte dall'intimo ed eterno sentimento morale ed estetico che è nell'anima umana; e con acume, che ora appare quasi profetico, prevedeva che nel

(1) Cfr. l'articolo di Matilde Serao: « *Enrico Nencioni* » nel *Mattino* di Napoli (27-28 Agosto 1896)

(2) G. Chiarini — L. Lodi — E. Nencioni — E. Panzacchi — Alla ricerca della verecondia. — Roma — Sommaruga, 1884.

gusto degli artisti e in quello del pubblico, sopraggiunta la sazietà, la nausea della letteratura immorale, doveva necessariamente risorgere e vincere l'amore di un'arte più spirituale e più sana.

Egli che dichiarava tutte le sue simpatie esser state sempre per ciò che in arte vi è di più giovane, ardito e originale, egli amava il realismo, ma quello dei grandi, dei veri poeti il quale studia e dipinge la vita intera: « .... — non una scena sola, non la farsa sola, o l'orgia sola e il delirio, il cariato e il mostruoso — ma anche il bello, il nobile, il patetico e il tragico del gran dramma umano »; egli amava l'eterno realismo di Shakespeare che con la sua mano potente dipinge le figure dei becchini, di Falstaff, ma anche quelle di Ofelia, di Giulietta e del re Lear; e a questo proposito soggiungeva: « Anche l'amore puro e il sacrifizio e il dovere sono realtà della vita. Perchè sopprimerle *sistematicamente*, per non dipingerci che la *guenille humaine*, per non descriverci altro che animaleschi connubi, e il delirio dei sensi sovraeccitati ?... A questa snervante femminilità, più da Serraglio che da Parnaso, bisogna opporre un' Arte maschia ed austera — invitare i giovani a ritemprarsi nelle vergini onde dell'antica poesia, a preferire le calme armoniche e caste nuditá greche agl' isterici contorcimenti delle etère parigine. »

Primo in Italia, e meglio forse di ogni altro, il Nencioni ha studiato l'umorismo, (1) che così bene seppe comprendere, perchè umorista era egli stesso; egli stesso per natura sua era disposto a guardare con *simpatica indulgenza* quanto la vita e il mondo hanno di contradditorio e di assurdo, egli stesso aveva il sentimente del disaccordo tra le realtà dell' esistenza e le idealità dello spirito, egli stesso aveva spesso contemporaneamente un sorriso su le labbra, un malinconico sguardo negli occhi ed un doloroso affetto nel cuore.

---

(1) Belli fra gli altri sono i suoi studi: « Gian Paolo Richter e l'umorismo tedesco nella N. Antologia 1 Ottobre 1887; e « Thackeray e Dickens » nel Fanf. della Domenica 15 Febb. 1880.

Lo sentii compiacersi con modestia, ma con verità, d'aver aperto all' Italia il campo delle moderne letterature inglese ed americana, delle quali, come della tedesca e della francese, era profondo conoscitore. Nelle sue rassegne di letteratura straniera pubblicate nella N. Antologia dava continuamente notizia dei migliori nuovi libri che venivan pubblicati all'estero; ricordo fra quelle degli ultimi anni i cenni critici su alcune « Nuove biografie » (Dickens, Cole, Brontè ecc); (1) su *Roma e gli scrittori Inglesi*; (2) sul *Centenario di Byron*, su Mary Robinson ecc; (3) sopra *una nuova tragedia di Swinburne* e alcuni opuscoli di Swift; (4) su i *nuovi saggi di Bourget;* (5) sul *primo centenario di Lamartine;* (6) su *la Vita di Pico della Mirandola* tradotta dal More: (7) sopra alcuni volumi di W. Pater, A. Tennyson, H. Zimmern; (8) sopra altri libri letterari di Reid, Sanders, Stevenson (9) ecc; su Onorato Balzac di Federico Wedmore; (10) sopra alcuni volumi di Eugene Lee Hamilton, di E. Hennequin, di Yames Sime, di Alethea Lawley (11) ecc.

Diceva: « Quand'anche il mio nome non dovesse venire ricordato, so che sarà continuata l'opera mia e che le lettere nostre ne avranno gran bene e di questo mi rallegro. » A proposito della sua passione per la letteratura inglese ricordava spesso con un sorriso di compiacenza quest'arguzia di uno fra i più spiritosi giovani scrittori: « La Nuova Antologia ha pubblicato un articolo del Nencioni, non vi si parla di Swinburne. Tutti lo credono apocrifo. » Scrisse di

---

(1) Cfr. N. Antologia 16 Agosto 1888
(2) » » » 1 Luglio 1888
(3) » » » 16 Febbraio 1888
(4) » » » 1 Gennaio 1888
(5) » » » 1 Febbraio 1889
(6) » » » 1 Novembre 1890
(7) » » » 16 Agosto 1890
(8) » » » 16 Febbraio 1890
(9) » » » 1 Gennaio 1891
(10) » » » 16 Agosto 1890
(11) » » » 1 Maggio 1890

Byron col suo retto, imparziale giudizio, di Shelley con quell' entusiasmo da cui la sua eletta intelligenza era come avvivata. Quel sublime utopista che, « volendo con una commovente semplicità e sincerità uniformare le sue idee alla sua vita, passò di errore in errore, di dolore in dolore, sempre puro, sempre buono, sempre grande e sempre infelice », è uno dei poeti che il Nencioni amò profondamente. (1) Come a tocchi rapidi, ma efficaci, lo descrive solo e pensieroso sulle rive dei nostri mari, mentre, volgendo in mente grandi ideali umanitari, crea le sue opere imperiture! Come intimamente comprende quei vivi, appassionati personaggi di Shelley, che tuttavia son spesso un albero o un uccello, un paesaggio nevoso o un mare in tempesta! Con vero intelletto d'amore fece conoscere fra noi Wordsworth, Tennyson, Hood, di cui tradusse a perfezione il *Canto della Camicia*, Elisabetta e Roberto Browning, Dante Rossetti, ch'egli chiamava *un dugentista italiano nato per capriccioso anacronismo della sorte a Londra in pieno secolo XIX*, e di cui faceva derivare tutta l'opera poetica dalla Vita Nuova, *divino fiore venato di sangue, mistica rosa imperlata di lacrime.* » (2)

Roberto Browning era un altro de' suoi poeti favoriti: di lui parlò fin dal 1867 nel primo articolo che scrisse per la Nuova Antologia, (3) poi trattò a lungo del poema « *L'Anello e il Libro* » (4) e finalmente pubblicò il bellissimo saggio: « *Roberto Browning e l' Italia*; » (5) ne ammirava la forza così dell'ingegno come del carattere, indomabilmente, eroicamente perseverante; vedeva in lui la roc-

---

(1) Cfr, N. Antologia 1 Agosto 1892 = Nel primo centenario di Perry B. Shelley.

(2) Cfr. in N. Antologia 1 Giugno 1887 = Opere edite e inedite di Dante G. Rossetti vedi inoltre il Fanf. della Demenica (17 Febbraio 1884)

(3) Cfr. N. Antologia 7 Luglio 1867 — Poeti e romanzieri inglesi contemporanei: Robert Browning

(4) Cfr. N. Antologia 16 Dicembre 1885

(5) « » » 1 Gennaio 1890.

cia del suo canto, dalla superficie aspra e dura, su cui adoperano in vano la loro dolcezza e la loro rabbia il sole e le rugiade, le tempeste ed i geli, ma che nelle sue profonde fissure va formando silenziosamente ciò che fra un secolo sarà un abete gigante, eredità d'una nazione. Dalle opere del Browning egli giudicava che i giovani potessero imparare a osservare e meditare, a serbarsi virili nel pensiero e nell'accento, ad evitare la poesia d'alcova e quella da piazza ed a sfidare con animo forte l'impopolarità per amore e rispetto dell'arte.

Tra i suoi diletti autori era pure l'altro ingegno possente, direi quasi granitico, di Walt Whitman, il poeta della guerra americana. (1) Quanta poesia nella descrizione che il Nencioni fa della morte di Tennyson: « La malattia, se così può chiamarsi, è durata appena una settimana; il giorno precedente a quello della morte del poeta, fu di un eccezionale splendore, un sole glorioso in un cielo intensamente azzurro, come di rado si vede in Inghilterra. Il poeta si sentì un po' sollevato, e chiese il suo Shakespeare. Lo aperse e lesse qualche scena del *Cymbeline*, guardando alternativamente il cielo splendido e il libro. Il sole e Shakespeare furono le due ultime visioni di Alfredo Tennyson su questa terra. Poi si assopì. Destatosi sentì vicina la morte: sorrise a' suoi cari piangenti intorno al funebre letto e mormorò all'orecchio della sua vecchia e santa compagna alcune parole — le ultime. Non ebbe agonia, non lotta penosa. Tennyson si addormentò nella morte. »

Entusiastica era la sua ammirazione per Tommaso Carlyle del quale parlò spesso per incidenza, e di proposito nel Fanfulla della Domenica, (2) in un articolo biografico-critico, e nella Nuova Antologia, (3) trattando particolar-

---

(1) Cfr. N. Antologia (1. Dicembre 1891 ; 16 Dicembre 1888) ed il Fanf. della Domenica (7 Dicembre 1879)

(2) Cfr Fanf. della Domenica (13 Febbraio 1881) Di questo articolo fa parte il brano pubblicato nel *Charitas* quest'anno e di cui già si è fatto cenno, l'averlo ora ristampato prova la fermezza di convinzioni del critico.

(3) Cfr- N. Antologia (16 Dicembre 1886.)

mente delle « *Letture su gli eroi* » in cui l' originale scrittore inglese efficacemente dipinge le più eroiche figure della storia universale da Maometto a Lutero, da Cromwell a Napoleone, da Dante a Shakespeare, da Yohnson a Rousseau. Alla traduzione di queste *Letture*, fatta ora da Maria Pezzè Pascolato, il Nencioni accordò come prefazione un rifacimento del suo articolo pubblicato nella N. Antologia (16 ottobre 1886).

Chi meglio di lui ha parlato dello Swinburne? « Swinburne è uno dei rarissimi poeti, che hanno dipinto i grandi spettacoli della natura e nei cui versi sembra palpitare il cuore della gran madre Cibele. Non è un paesista contemplatore come Wordsworth, nè coloritore come Keats o Tennyson: è un'eco armoniosa delle grandi voci della natura e le ritrae più coi suoni che coi colori: c'é più del Beethoven che del Tiziano nel suo genio poetico. Ha la melodia pittrice di Shelley e come lui è passionato nelle sue descrizioni. Non osserva la natura con l' affetto riverente e pio d' un divoto figliuolo, come Cooper o Lamartine, ma l'ammira con l'entusiasmo d'un amante. Ne segue le traccie divine con quell'ardore con cui gli antichi dei inseguivano le bianche ninfe nei boschi e l'abbraccia in un amplesso di fuoco. La sua descrizione non ha nulla di miniato, di idillico, di didattico; somiglia a quelle di Victor Hugo e più ancora a quelle di Shelley.

E come lo Shelley è il sovrano pittore dei cieli, il Swinburne è insuperato pittore dei mari. » (1) Con acutezza il Nencioni scrisse sul romanzo russo e, critico suggestivo, fece apprezzare fra noi il Dostojewski e il Tolstoi.

Di quest'ultimo, ch' egli chiamava un *uomo realtà fra tanti fantasmi contemporanei* e di cui diceva che Carlyle lo avrebbe ammirato e Mazzini lo avrebbe amato, parlò in due articoli nella N. Antologia. (2)

---

(1) N. Antologia (16 Giugno 1886) — Nencioni: I poeti inglesi contemporanei e i nuovi canti di Mary Robinson.

(2) Cfr. N. Antologia (1 Aprile 1888 e 1893): *Leone Tolstoi e i suoi ultimi scritti — Il nuovo libro di Leone Tolstoi (Le salut est en vous* (

Le sue traduzioni rivelano anch'esse le notevoli qualità del suo ingegno ed insieme il perchè egli sia riuscito un vero critico; poichè vediamo in esse la comprensione perfetta dell'originale in tutti i suoi più minuti parlicolari; ogni gradazione del sentimento, ogni sfumatura del colorito sono rese con l'efficacia dell'espressione, della parola più propria. Quei brani de'suoi preferiti autori, di cui nelle sue critiche inserì la traduzione, sono da citarsi ad esempio e per la fedeltà scrupolosa e per l'arte con cui il pensiero è reso nella sua vera luce e in tutta la sua luce. Nell'articolo « *Una nuòva poetessa americana* », (1) parlando di Cora Fabbri ne traduce ammirabilmente un brano poetico di ineffabile soavità d'immagini e di una grazia tale che sarebbe sembrato ad ogni altro impresa disperata cercar di renderla in altra lingua.

« E ora essa dorme senza sognare, indifferente alle lodi o ai biasimi umani. — Il suo nome non è per il mondo altro che un nome, — lo dimenticheranno domani, o anche prima. — Oggi essa è così pallida, che il suo viso somiglia — un piccolo fiore illuminato dalla luna.

« Le sue palpebre velano i suoi soavi queti occhi — Come foglie chiuse attorno a due mammole morte. — Quegli occhi non guarderanno più attoniti, — nè il dolore li toccherà, né li offuscheranno le lacrime. — É morta così giovane come neve che rimane appena — un'ora su la terra, per esser troppo pura e troppo bianca.

« Se essa potesse di nuovo parlare, che cosa direbbe? Di quali bianchi giorni, in quali obliate primavere? — Quali improvvisi augelli con l'estate su le loro ali? Quali pensieri troppo puri per qualunque nostra dimora? — Essa cadde addormentata così presto su la via — con gli occhi ancora pieni di sogni e le mani di fiori.

---

(1) Cfr. N. Antologia (16 Febb. 1892).

Ammirabile del pari è la traduzione di questo brano di Tennyson (1) in cui l' amante attende nel giardino *Maud* che gli ha promesso di scendere a lui appena finite le danze, brano che il Nencioni somigliava *a una magnifica pianta che ha la realtà per radice e la cui fioritura è ideale:*

« Vieni nel giardino, o Matilde, che già la notte, nero vipistrello, è fuggita; vieni nel giardino, o Matilde, io son qui solo, al cancello; e l'aroma del caprifoglio già si spande all' intorno, e il muschio delle rose già esala....

« Aleggia una brezza mattutina, e il pianeta d' Amore è nell' alto, cominciando a illanguidire nella luce che ama sovra un letto di celeste asfodélo — a languire nella luce del sole che ama, a languire nella sua luce e morire.

« Tutta la notte le rose hanno udito il flauto e i violini — tutta la notte i gelsomini del balcone hanno tremato al passo cadenzato dei danzatori — finchè è successo un silenzio col destarsi del primo uccello, e una pausa al tramontar della luna.

« Ho detto al giglio: Non c' è che una persona sola con cui essa può esser lieta: quando questi ballerini la lascieranno in pace? Essa è stanca di frastuono e di danze. Ma una metà se ne sono andati quando la luna svaniva, e gli altri al primo spuntare del giorno — e già, sorde sulla sabbia e fragorose sulle pietre, le ruote dell' ultima carozza echeggian lontane....

« E le rose tutta la notte sono state deste per te, sapendo la promessa che tu mi hai fatto; i gigli e le rose eran desti sospirando all' aurora ed a te.

« O rosa, regina del verginale giardino delle fanciulle, vieni, ora che il ballo è finito, vieni lucente di raso e di perle, giglio e rosa ad un tempo; vieni a brillare o vaga fronte nei tuoi splendidi ricci, a brillar come un sole su questi fiori.

« Una lacrima luminosa è caduta dal calice del fior di passione.... Essa viene, la mia colomba, il mio amore — es-

---

(1) Cfr. N. Antologia Fascic. XX (16 Ottobre 1892).

sa giunge, la mia vita, il mio fato! La rosa rossa dice: Essa è vicina — e la rosa bianca piange: Essa indugia. Il tulipano in ascolto dice: Io la sento — ed il giglio mormora: Io aspetto.

« Eccola, la mia donna! Benchè aereo il suo passo, il mio cuore la sentirebbe e batterebbe, se fosse già terra dentro un letto di terra. La mia polvere la sentirebbe e palpiterebbe se fossi morto da un secolo — si commoverebbe tremando sotto i suoi piedi, e germoglierebbe in fiori di porpora. »

Eppure questo amore, anzi questa passione del Nencioni per la giovane e forte letteratura anglo-sassone, come non tolse nulla d'italianità al suo carattere e al suo stile, così non gli tolse l'attenzione amorosa a quanto di migliore veniva pubblicato fra noi: scrisse delle *Odi barbare* e delle *Nuovi odi barbare* di G. Carducci. (Fanf. d. Dom. 7 Marzo 1880 e 2 aprile 1882); con acume e simpatica comprensione parlò di *Daniele Cortis* e di *Fedele* del Fogazzaro (N. Antol. 15 maggio 1885 e 1 agosto 1887); di *Cuore infermo*, della *Conquista di Roma* e di *All' erta sentinella* della Serao (Fanf. d. Dom. 16 ottobre 1881, N. Antol. 1 luglio '85 e 16 luglio '89); di *Villa Gloria* del Pascarella (F. d. Dom. 9 maggio '86); delle poesie di G. Mazzoni (F. 16 Maggio 1886); dei volumi scientifici di Paolo Lioy (N. Antol. 15 settembre '84); dei *Racconti* e *Liriche*, di *Al rezzo* e dei *Miei Racconti* del Panzacchi (Fanf. d. Dom. 17 settembre '82 e N. Antologia 16 Agosto '89); del *Piacere* di D' Annunzio (N. Ant. 16 Giugno '89); di *Sull'Oceano* del De Amicis (in Lettere ed Arti Anno I N. 10); delle *Liriche* di G. Marradi e di A. Graf (N. Ant. 1 settembre '91); delle impressioni *Dell'Africa italiana* di F. Martini (N. Antologia 16 Marzo 1892), dei *Versi* di parecchi giovani poeti e poetesse (N. Antologia 1 giugno '93) ecc. Amava la *grande e pensosa poesia brittanica;* ma, italiano vero, si rallegrava che essa si fosse spesso scaldata al sole d'Italia ed ispirata alla meravigliosa bellezza del nostro paese; godeva che dal Milton al By-

ron, dallo Shelley ad Elisabetta Browning, da Roberto Browning a Landor, dallo Swinburne alla Robinson *sia ininterrotta la tradizione dei poeti che hanno fatto, secondo la pittoresca espressione del* Tommàseo, *dei loro versi aureo anello tra l' Inghilterra e l' Italia.* E, nòn come argomento d'umiliazione, bensì ad insegnamento e ad esempio, celebrava fra noi i fasti delle gloriose letterature straniere. Se ufficio del critico è quello di aiutare l'artista, egli fu critico vero.

Assai lodati furono i suoi studi : *Le tre pazzie* (Orlando Lear, Don Quiyote) (1) e *Gli scritti letterari di G. Mazzini.* Quest' ultimo lavoro, originariamente conferenza detta al Circolo Filologico di Firenze nel Marzo del 1884, venne in quell' anno medesimo pubblicato in tre successivi numeri del Fanfulla e poi edito in opuscolo per cura della Commissione editrice degli scritti di G. Mazzini. Libero da ogni preconcetto filosofico o politico, lontano da ogni lotta e da ogni ira partigiana, il Nencioni seppe contemplare serenamente la grande figura di quel pensatore e letterato. Come sempre, pure chiarendo luminosamente il suo argomento, se ne allontana spesso con raffronti e considerazioni acute o argute: così gli scritti del Mazzini su Dante gli rammentano l' ingiusto concetto che per molto tempo si ebbe in Italia della *Vita Nuova*, la quale non veniva considerata che come un romanzetto o un freddo lavoro simbolico-scolastico; e da ciò trae partito per dolersi che tra noi piuttosto che ammirare e illustrare le supreme bellezze dantesche, i letterati si sieno troppo a lungo trattenuti e sul *veltro* e su *la gran fonda* e sul *pape ed aleppe.* Questo suo disdegno, spesso giustificato dalle esagerazioni di certi eruditi pedanti, era tuttavia qualche volta eccessivo; esso e la forma immaginosa e lo stile poeticamente colorito e vivace valsero ingiustamente a far tener il Nencioni da molti per un critico superficiale e povero di cultura. Le belle e pensate pagine di questo stesso studio sul Mazzini provano la profondità della sua critica, cui la grazia dello stile ag-

---

(1) Fanf. d. Dom. 29 Maggio, 5 Giugno e 12 Giugno 1881.

giunge pregio, non toglie serietà. Gli è vero che, facile ad accendersi d'entusiasmo per una frase che lo colpisce, per un' immagine ben trovata, per un affetto vero, sinceramente espresso nella parola, egli molto perdona e talora molto dimentica, ma é certo altresí che egli è un critico artista di un gusto quasi infallibile, di una rara penetrazione.

Con quei rapidi *trapassi* dall' una all' altra letteratura, che son frequenti in lui, anche a proposito del Mazzini, egli ritorna alla letteratura inglese e, parlando dello Swinburne, chiarisce alcuni de' suoi concetti critici fondamentali. Per lui « l' esecuzione è la cosa essenziale in arte; e la libertà dell' artista deve essere illimitata; tutte le rappresentazioni della Natura e della Vita gli debbon esser permesse; concessogli di esprimer tutto, fino all' oscenità *esclusiva.* »

Egli è convinto, ed a ragione, che la femminilità eccessiva tolga all'ispirazione artistica coraggio e freschezza, e forza all'esecuzione; alla formula realistica francese « rien n'est beau que le vrai » vorrebbe sostituire nel più largo senso questa: « rien n'est vrai que le beau », « perché la bellezza può essere strana e terribile, e procurar diletto, descrivendo il dolore, e piacere pur trattando di orribili cose. La *Cenci* dello Shelley, *la Medusa* di Leonardo, le streghe del Macbeth, i racconti di Hoffmann e di Edgardo Poe, le stampe del Goya, ne sono prove immortali. Non mutiliamo l'Arte — non immiseriamo la Critica! I più grandi critici sono quelli che hanno saputo capire e giudicare equamente le più diverse rappresentazioni della Vita, le più variate espressioni dell' Arte: i Lessing, i Goethe, i Taine, i Sainte-Beuve. Avvezziamoci a capire egualmente l'Ariosto e Milton, Leonardo e Rubens, il Botticelli e Michelangelo, Victor Hugo e il Leopardi, Rossini e Wagner, Macaulay e Michelet. Escludiamo solo la imitazione convenzionale, il barocco, e l'industrialismo. Quel che è copia, come gli eroi greci dipinti e scolpiti sotto il primo Impero e i Canzonieri petrarcheschi del cinquecento — quel che è falso e barocco, come le statue, i palazzi e le chiese romane del settecento — quel che è industrialismo, come certi

romanzi d'appendice, e certi drammi scritti spesso in due o in tre dai Francesi — si abbia uno spietato ostracismo. Ma sappiamo vedere, comprendere, gustare e ammirare tutte le sincere espressioni dell' Arte. »

Vuol esclusa dall' arte l' opera incompleta, il tentativo, non crede ai genii incompresi e per lui non esistono *poeti muti, nè pittori monchi*; ammette che l' artista possa trattare soggetti antichi, ma preferisce che scelga argomenti moderni, che s' interessi al suo tempo, che interpreti la società in cui vive; e sotto questo aspetto ammira sconfinatamente Walt Whitman, che chiama il *pioneer* di un nuovo mondo poetico. — Dalla grande America spera il vero poeta moderno, che dipingerà i grandi commerci e le esposizioni, le linee delle Ande, le tempeste dell'Atlantico e la flora portentosa dell' Oceano indiano, l' uomo di Parigi e il selvaggio della Groenlandia, che sarà ispirato *dal movimento dall' azione, dalla tremenda audacia delle masse, dagl' immensi panorami della Natura.*

Per lui l' arte ha una divina unità e, se traverso i secoli muta d' aspetto e di tendenze, non muta essenza, ma ritrae solo dal presente la vera efficacia che la rende possente e durevole.

***

Come conferenziere ebbe pochi rivali; forse la parola conveniva più che la penna al suo ingegno, illuminato spesso dalla fulgente e fuggevolissima ispirazione del cuore e della fantasia; quand' egli parlava, all' attrativa del suo pensiero profondo ed arguto, del suo stile colorito e tutta grazia, si aggiungeva l' incanto della voce velata, ma espressiva, della fisonomia, dello sguardo, che erano quasi un commento, del porgere eletto, del gesto che pareva voler segnare nell'aria i fantasmi della mente. Compreso del suo soggetto, commosso spesso veramente, egli aveva il secreto di commuovere e dilettare. Rimasero indimenticabili nell'animo dei numerosissimi ascoltatori le conferenze ch' egli tenne al palazzo Ginori: *La letteratura mistica*, *La lirica*

del Rinascimento, Torquato Tasso, il Barocchismo. V'era in lui qualche cosa di mistico che gli fece comprendere lo spiritualismo trecentistico e quattrocentistico; definì carattere essenziale del vero mistico l'*Ammirazione nell'adorazione*; ed egli, profondamente credente e veramente artista, passò la vita nell'ammirare ed adorare. « Amore e religione diventano una medesima cosa » com'egli disse, ricordando la Vergine, redentrice di Margherita e Margherita salvatrice di Faust.

Qual pagina patetica la sua che ricorda i dolori secolari dell'umano organismo, le agonie de' poveri contadini nei medioevali secoli di ferro! A rapidi tratti, nella parola smagliante ci passano dinanzi le mistiche figure di quel tempo, fra le quali ammirabili quelle di *Francesco d'Assisi* e di *Santa Caterina da Siena.* « La Fede e l'Amore, nei loro entusiasmi e nelle loro aspirazioni, nelle loro lacrime desolate e negli estatici sorrisi, vivono *eterni*; e il misticismo, inteso nella sua più larga e comprensiva espressione, cesserà solo con l'ultimo palpito dell'ultima creatura umana. » A proposito di questa conferenza il Biagi scrisse:

« Il Nencioni ebbe un grande e meritato trionfo. Egli conosce tutti i punti, tutte le delicatezze del sentimento, e fu pari all'aspettativa che di lui si aveva grandissima, anzi, ardisco dirlo, la superò. Enrico Nencioni è poeta anche in prosa: ogni frase, ogni periodo che lesse giungeva diritto alla meta e *sapeva* commuovere. Lesse con quella sua voce velata, che sfugge gli effetti volgari e sottolinea ogni parola e d'ogni parola ogni sillaba. Raffrontò l'antico all'odierno, ebbe lampi di *humour* felicissimi, fu convincente, patetico, ironico, sublime. » (1)

Nella seconda conferenza (*La Lirica del Rinascimento*) il Nencioni tratteggia con vivezza la grande poesia del *Rinascimento* di cui il motto sacro, prima che esso degeneri in accademicismo e precipiti nel barocchismo, è *simpatia*

---

(1) Cfr. G. Biagi. — « Le letture fiorentine su la Vita Italiana nel '300 » (vol. 2. della Vita Italiana nel '300) Milano Treves, 1892.

umana; quella *simpatia umana* che ispiró lui pure nella vita e nell'arte, che lo rese così intimamente veramente sensitivo a tutti i dolori, a tutte le miserie, che gli dettò i possenti versi del *Fiume della vita*:

« . . . .
« Il funereo coro umano
« Di lamenti inascoltati
« Empie tutta la Natura.
« L'infinita onda de' poveri
« Dalla fame logorati,
« Dalle notti di dicembre
« Senza letto e senza foco
« Vigilate, illividiti,
« Passa e piange — e piange e passa
« Il gran flutto ognor crescente,
« Il gran flutto minaccioso
« Degli esanimi operai
« Da lunghi anni impalliditi
« Tra le ferree, diacce macchine,
« Per un pan che è duro e poco.
« Sorridendo fra le lacrime,
« E cogli occhi all' Oriente,
« Rari — passano i poeti.
« Quanta folla, e quanto pianto!
« E v' hann' urla, e strida, e fremiti
« E sommesse e quete lacrime,
« Interrotte di preghiera.
« Ma il gran Coro è un pianto eterno;
« Pianto amaro e pianto antico
« Come quello dell' Ocèano. »

Il realismo di Lorenzo de' Medici, il classicismo del Poliziano, la *symetria prisca* del Sannazzaro trovano nel Nencioni un critico profondo ed arguto; e la gran coscienza morale del Savonarola, la rude potenza del Pulci, la poetica figura di Pico della Mirandola rivivono nelle parole pittrici; come nella terza conferenza *(Torquato Tasso)* riappare il grande poeta del sentimento e con un'efficace poesia è rivelato il patetico di quell'anima soave e dolorosa. Qui pure intensa è la voce della pietà; quando il Nencioni vede

piovere una grandine di sventure sopra un Dante, un Milton, uno Shakespeare, un Cervantes non ci bada tanto, poichè sa che quei giganti sanno resistere e reagire: « .... ma il povero Tasso! Ci fa l'effetto di veder picchiare un bambino.... si direbbe una muta di mastini e di bull-dogs alla caccia di un rosignolo. »

Seppe argutamente porre in rilievo nella quarta conferenza (*Il barocchismo*) le ridicole metafore del padre Orchi, le comiche questioni d'onore, le cerimonie cortigiane, ma comprese e rese mirabilmente anche il lato migliore del barocchismo, la passione e l'espressione; interpretò l'efficacia originale del Bernini, la pittoresca bellezza della fontana di piazza Navona, l'ardore della Santa Teresa, la superba grandezza della piazza di San Pietro. Il suo spirito largo e comprensivo abbracciava di uno sguardo molti secoli e perciò in lui quella facoltà di raffronti fra l'antico e il moderno, quella potenza di sintesi che quest'ultima conferenza rivela meglio che mai; egli medesimo la teneva per una delle sue cose migliori. Per lui una conferenza doveva essere una suggestione, un invito a rivolgere la mente sopra un dato argomento, a studiarlo, a discuterlo.

*
* *

L'elevatezza del suo spirito, abituato a spaziare in puri orizzonti, era tale che la sua parola spandeva intorno una pura luce e riusciva educatrice per eccellenza. Gli spiriti più volgari dovevano comprendere, o intuire almeno, quel bello, ch'egli adorava e che è di per sè stesso lontano da ogni bassezza, da ogni abbiettezza. Uno strano, ma un incantevole e adorabile maestro.

Soltanto nella scuola poteva esser degnamente giudicato sotto questo aspetto; ma la sua *Notizia letteraria* sul *Libro di lettura* di Ferdinando Martini (1) rivela alcune

---

(1) V. N. Antologia (16 Ottobre 1894); notizia letteraria (Il « Libro di Lettura » di F. Martini).

fra le sue ammirabili qualità d'insegnante educatore. Quanta verità in quel che dice di certi professori che non possono insegnare quel che troppo spesso non sanno, dei programmi assurdi e impraticabili, dei temi di componimento, e in particolare di quelli venuti dall'alto nelle grandi occasioni! *È un riso che sa d'amaro* il suo, quando narra di quella scuola femminile, dove fu dato da svolgere il tema: *La Vita è nell'amore* e del fermento di tutte quelle ragazze di cui alcune, le più provette, fecero della fisiologia comparata o trattarono di libera donna in libera famiglia, di libera alunna in libera scuola, di libero amore in libero stato, ed ebbero *dieci*. E soggiunge malinconicamente il buon Nencioni « Ne ho conosciute anch'io di queste ragazze libere pensatrici che parlano delle forze dinamiche della natura, e scrivono *adagio* con due *g*. Povere figliuole! Nè in casa, nè in iscuola sentono mai parlare di Dio e del Vangelo, imparano la morale su la cronaca del *Messaggiero;* hanno letto — e non di nascosto — l'*Innocente* e la *Prémière Maîtresse;* che vi volete aspettare da loro? »

Nei quattro anni ch'io ebbi la fortuna di averlo maestro una sola volta lo vidi adirarsi e fu appunto per il componimento di una di queste *povere figliuole*; ma a quel suo impeto di collera quanta malinconia successe nell'animo suo e si rivelò nell'espressione del suo viso! Egli amava la scuola, non voleva disperare di essa, nè dell'insegnamento in Italia e scriveva: « Abbiamo una fede da muovere le montagne — e forse dopo le montagne, si muoverà, si rimuoverà, il nostro vecchio e spesso insensato organismo scolastico, dalle Università alle scuole elementari. E intanto ringraziamo cordialmente tutti coloro che portano qualche pietra fondamentale per il nuovo edifizio, o che danno un colpo di piccone all'antico, tarlato, sgretolato e cariato da tutte le parti. »

Ma come son pochi coloro che sanno dare, al pari di lui, questi colpi di piccone e portar queste pietre, così son pochi quelli (tanto peggio quanto più in alto), che sanno apprezzare tale fecondo lavoro; ed egli stesso, maestro vero,

non fu sempre pregiato come meritava. Sentii spesso fargli rimprovero, perchè le sue, raramente erano vere lezioni e spesso *conversazioni* frammiste di letture. Eppure così egli otteneva frutti maggiori di molti altri insegnanti, chè una serie di notizie letterarie esatte e ordinate si trova facilmente in mille libri, i quali però non potrebbero educare il gusto, nè ispirare l'amore del bello come le sue parole semplici e punto cattedratiche. La lettura ch'egli faceva era spesso una rivelazione; bastava il suo accento, l' espressione della voce e della fisonomia, per far notare mille riposte bellezze in un brano già conosciuto fin troppo. Mentre ordinariamente i professori di lingua e di lettere si limitano a correggere gli errori e a notare i difetti, facendo una critica per dir così negativa, egli sapeva cogliere anche nei più meschini lavori il lato pregevole e unire al biasimo l'encomio, sapeva di ogni ingegno, anche mediocre, notare le buone qualità e coltivarle. E un suo biasimo addolorava, non offendeva mai, una sua parola di lode faceva battere più forte il cuore, perchè essa era sempre fine, rivelava che egli aveva compreso, aveva *sentito* quel che s'era voluto dire e che nessun altro forse avrebbe afferrato; non era solo il maestro, ma l'amico, il compagno che comprendeva tutto ciò che passava nell'animo giovanile delle sue alunne, perchè a' suoi cinquantasei anni egli era ancora giovane, e giovane ancora sarebbe stato ad ottanta, nella imperitura primavera d'affetti, d'entusiasmo, di generose aspirazioni che fioriva in lui. Per questo, quantunque nella scuola amasse la più grande famigliarità, anche i peggiori caratteri eran tenuti *sempre* in rispetto dall'innata dignità non del suo aspetto, ma del suo spirito; per questo non pure gli allievi, ma tuttti i giovani, amanti delle Lettere, vedevano in lui il maestro e l'amico, e i più grandi nostri scrittori il fratello sempre, spesso il consigliere. A questo proposito Ferdinando Martini scriveva: (1) « Chi giudichi dagli scritti suoi, pur bastevoli a comporre parecchi volumi, non può farsi un' idea di quant' e-

(1) Cfr. il N° 27 dell' Illustrazione Italiana (13 Settembre 1896.)

gli sapesse e potesse, di quant' egli alle Lettere nostre siasi adoperato in giovare. L'opera sua di critico fraterno bisognerebbe, se fosse possibile, indagarla, ricercarla nelle opere altrui; di molti, cioè, fra coloro che l' Italia ebbe scrittori più lodati dopo il sessanta: dai primi versi di Giosuè Carducci che lo ricordò consigliatore amorevole, ascoltato, fino alle pagine più recenti di Gabriele D'Annunzio, cui il Nencioni « pedagogo eloquentissimo » rivelava la poesia di Roma, conducendolo giovinetto sotto i cipressi di Villa Ludovisi e tra gli elci di villa Medici.... O incomparabile amico! S' io giunsi a scrivere qualche pagina che ti parve meritar la tua lode — ambita sopra ogni altra — lo debbo a te, ai tuoi lontani insegnamenti, ai ricordati colloqui! »

Le scolare, i giovani, i letterati, trovarono sempre una *corrispondenza d'amorosi sensi* gentile, generosa in lui. Il suo articolo Leila (in morte di Leila Montalto) nel Fanfulla della Domenica, rivela quanto le prime gli fossero care. E quanto amasse i secondi basta a provarlo il fatto che egli, già malatissimo, l' altr'anno nella sua villetta presso San Leonardo, volle farsi leggere dal D'Annunzio l'*Allegoria dell'Autunno* e più tardi da Vittorio Pica la conferenza su l'abate Galiani; basta a provarlo l'incoraggiamento paterno che diede alla « *Vita Nuova* », alla « *Nazione letteraria* », al « *Marzocco.* » (1).

*
* *

Ho qui dinanzi il suo ritratto; non è il Nencioni dall'occhio vivido, scintillante a momenti di una arguzia, di una fine ironia, che il benevolo sorriso temperava; è il Nencioni degli ultimi tempi; la persona, come stanca, riposa con abbandono in un' ampia poltrona, il volto magro dai

(1) È perfettamente vero anche di lui quel che egli scrisse del De Amicis; non ebbe mai: «..... l'indifferentismo d' artista o l' egoismo di dilettante; ma sempre un accento e un calore umano e fraterno. E però il nostro cuore ne è scosso e lo ammiriamo ed amiamo. » (Vedi l'articolo di E. Nercioni *Sull' Oceano* in lettere ed Arti anno 1° N. 10.

lineamenti regolari è composto ad un'espressione di raccoglimento e l'occhio un po' velato, meditabondo, riflette quei pensieri gentili, profondi e dolorosi che hanno solcato di rughe la sua fronte. Fra le mani tiene un libro, che ricorda la pura passione di tutta la sua vita: l'arte. Io penso: fra le ombre di Boboli, ove le foglie brune, gialle, rossastre, grigie, violacee:

« pallide di pallore etico »

si aggirano ai primi venti autunnali e la naiade tremante, obliato l'antico zampillo, si leva dal mezzo della tacita fontana, tra i cupi cipressi, che protendono al cielo le cime tristi, non erra ancora il poeta pensoso, ascoltando nella voce malinconica delle cose le ignote voci del pianto umano ?

Siamo due rovine, egli diceva a quell'abbandonato giardino, siamo due rovine sacre alla morte; ma se qualche raggio brilla in te, se fra i cardi in te spunta un fiore:

» Se a me fra i gemiti dal cuore esala
» Un delicato sospir d'affetto;
» Se un umano pensiero io rivesto
» Di un accento il cuore che commuova;
» O malinconico vecchio giardino,
» O vecchio muro, vecchi viali,
» Non morremo incompianti o esecrati,
» Non avrem sempre indarno vissuto! »

E non visse indarno, poichè dovunque il suo ricordo fiorisce ne' cuori fra il rimpianto e la dolcezza, fecondo di pensieri elevati; poichè dagli scritti suoi, che certo qualche amico vorrà raccogliere e ripubblicare, si leva una di quelle rare, nobili voci che fanno, in mezzo a tutte le miserie e le bassezze, ben augurare della natura e della sorte umana.

LE RICORDANZE

I mesi che Giacomo Leopardi passò a Pisa nel 1828 (1) furono nella sua vita dolorosa un periodo di pace e di serenità, in cui gli parve ridestarsi e respirare, sentì in sè una *virtù nova* e capì che non gli erano per sempre negati i *moti soavi*, *i palpiti*, *il beato errore.* La sua salute, assai malferma a Firenze, si rinvigorì nel dolcissimo clima di Pisa, che gli apparve città *incantevole*, di cui l'aspetto gli piacque ancor più di quello della città dei fiori; il lung' Arno gli sembrò *uno spettacolo così bello*, *così ampio*, *così magnifico*, *così gaio*, *così ridente* da innamorare. (2) La camera ch'egli aveva preso in affitto presso un tal Giuseppe Soderini, detto Nocciolo, giovane di studio dell'avvocato Morosoli, guardava a ponente *sopra un grand'orto*, *con una grande apertura* e il poeta godeva d'arrivar con lo sguardo all'estremo orizzonte. In una lettera del dott. Girolamo Cioni ad Adolfo da Prato (17 Gennaio 1877) pubblicata da Camillo Antona Traversi nel Fanf. della Domenica (12 Luglio 1885) si leggono molte cose sconosciute e mal note intorno alla dimora del Leopardi a Pisa. Il Cioni che aveva fatto il viaggio insieme a Giacomo, visitò poi di frequente il grande Recanatese e lo descrive spesso silen-

---

(1) Dal 8 Novembre 1827 al 28 Giugno 1828.

(2) Vedi lettera alla sorella Paolina.

zioso, *concentrato, ma senza ombra di superbia o fare sprezzante; gobbo davanti e di dietro, esile, pallido, deforme, eppure gentile.* Le sue labbra non sorridevan quasi mai, ma gli occhi celesti:

« Pietosi a riguardar, a muover parchi »

avevan un sorriso di quieta e mesta dolcezza. Migliorato in salute (alla sorella scriveva appena giunto a Pisa: « Grazie a Dio sto bene »), godendo della bellezza del luogo e lieto di vedersi assai più apprezzato che non fosse in Recanati, gli parve di vivere per la prima volta. A proposito della considerazione in cui era tenuto rammento un aneddoto narrato dal Cioni: nel novembre '27 il prof. Carmignani, dando principio al suo corso di diritto penale, presentava alla scolaresca G. Leopardi *con parole degne di questo e di chi le profferiva* e le parole del maestro venerato erano accolte *da una tempesta d'applausi*, che dovettero riuscir ben graditi all'animo del poeta, così eccessivamente sensitivo alla lode ed al biasimo. Egli andava spesso a passeggiare solitario (1) in una via, cui aveva dato il nome di *Via delle Rimembranze*, là sognava ad occhi aperti ed *in materia d'immaginazione gli pareva d'essere ritornato al suo buon tempo antico*; era il Risorgimento di quell'anima *pura, alta e gentile* cui se mancavano:

« La sorte, la natura,
« Il mondo e la beltà »

era concesso il supremo conforto e martirio insieme del più profondo e squisito sentire. Per lui ricordarsi era rivivere.

La *Via delle Rimembranze* ci fa ricorrere col pensiero al titolo di uno fra i sublimi canti leopardiani, le *Ricordanze*, in cui appunto Giacomo ritorna anche più col cuore che con la mente, ai giorni della fanciullezza, dell'adolescenza e della prima gioventù. Contenuto di quel canto

(1) Lettera alla sorella Paolina 27 Febb. 1828.

sono i pensieri stessi che gli si affollarono alla mente nella via di Pisa, allorchè nello spirito tranquillo egli sentiva tutta la cara poesia del passato e com'è dolce ai giovani *il rimembrar delle passate cose, ancor che tristi e che l' affanno duri*. Quanto di più soave è nelle *Ricordanze* fu probabilmente colà sentito e pensato, mentre quanto v' ha di più triste e doloroso fu, credo, impeto di subitanei e sdegnosi moti dell'anima dopo il ritorno del poeta in Recanati, il paesello che, se pure racchiudeva le più gentili memorie per lui, gli era tuttavia così abborrito soggiorno. Le *Ricordanze* furono scritte dal 26 Agosto al 12 7bre 1829 in Recanati, e ne fa fede il *Catalogo de' manoscritti inediti di Giacomo Leopardi*, pubblicato da Camillo Antona Traversi. (1) Da questo canto ricco d'immortali bellezze ritraggono molta luce l'anima e la vita del poeta poichè esso racchiude in una sintesi eminentemente lirica quella *Storia d' un' anima* che il Leopardi ebbe in mente di scrivere e che avrebbe dovuto narrare poche avventure e comuni, ed estendersi sulle intime vicende di uno spirito *nato nobile e tenero*. Fonte di vera e di alta poesia pel Recanatese non fu che la vita sua, la contemplazione del proprio spirito, da cui egli continuamente assurgeva a quella del creato e alla meditazione dei misteri dell'esistenza umana, per ritornare in sè stesso e vivere intensamente la vita del suo spirito. Nel suo grande *io* egli sentì l'universo e nel cuor suo si ripercossero tutti i palpiti di ciò che vive e soffre. Semplice e pur tragica storia la sua! È nato con un animo vivo, intelligente e buono, ma a poco a poco natura e fortuna gli tolgono tutto quello che gli potrebbe rendere bella l' esistenza. Adolescente si affaccia al mondo, esulta assetato di bellezza, di gloria, di amore e vede tutto sorridergli ineffabilmente; tuttavia le ardite illusioni cadono ad una, ad una: egli non è ancora che un fanciullo, è deforme, è infelice; non il sorriso delle donne, come aveva sognato, ma il riso schernevole degli uomini lo accoglie; la gioventù è

---

(1) Città di Castello, 1889 Edit. Lapi.

in perpetua festa, egli timido e altero se ne va solitario a meditare nella campagna deserta, o si rinchiude nella biblioteca paterna a commentare, a tradurre opere antiche. « A diciannove anni la sua complessione, debolissima per natura, era già logora dall'eccessivo e assiduo lavoro, e la vista gli si era infiacchita in modo, che poco poteva più leggere o scrivere. Nel suo isolamento morale, sdegnoso di divertimenti e distrazioni, che chiamava occupazioni mondane, passeggiava lunghe ore nella stanza tutto solo, fra due stati ugualmente micidiali: o un pensiero concentrato ed ozioso, nutrito di disegni in aria che sapeva di non poter eseguire, pensiero che gli rendeva più acuto il dolore del suo stato: o la noia, che è il sentimento d'una esistenza vacua, con la coscienza di non poterne uscire » (1) La freschezza della sua gioventù se ne va e con essa a poco a poco ogni letizia dell' anima, che precipita dalla malinconia alla tristezza, dalla tristezza alla disperazione.

Il suo spirito nella gioventù é in continua lotta, freme, combattuto da mille affetti, da mille idee che agitano come una tempesta i suoi primi versi. « Egli sentì riardersi nel vasto ingegno e nei deboli nervi la smania d'azione dell'Alfieri e la torbida inquietudine del Foscolo; anzi direste che ne' suoi canti, e massime nei primi, la tragedia Alfieriana si dibatta fra i pensieri del poeta, sin che fino il rumore del contrasto intorno a lui si dilunga e perdesi in un lugubre coro; direste che in quegli idilli risorga la passione del Foscolo e rifletta per un tratto con mentita quiete la natura esterna per poi esplodere in un subito e subissare ». (2) Nel poeta avvertiamo una calma sempre maggiore, una maestà solenne e imperturbata; ma questa calma non è pace, nè rassegnazione, è bensì la tragica quiete del dolore supremo senza speranze, senza illusioni. Adolescente

(1) Cfr F. De Sanctis — Studio su G. Leopardi, opera postuma curata dal prof. R. Bonari — Editore Cav. A. Morano Napoli 1891.

(2) G. Carducci — Discorsi letterari e storici. (Del rinnovamento letterario in Italia). — Bologna Zanichelli 1889.

appena, soffre, e fa delle sue pene, ancor vaghe, benchè già profonde, argomento di poesia: le infelici condizioni sue, primi sensi d'amore e d'amore sventurato, il concetto che a tratti illumina di fosca luce la sua mente, il concetto del dolore universale, il rimpianto per la patria decaduta e la desolata aspirazione all'antica gloria e all'antica grandezza agitano l'animo suo e si riflettono ne' suoi versi. Ma la mente sua si avvalora sempre più, e, nella contemplazione del mondo, della storia e delle leggi eterne di natura, una più ferma filosofia illumina, non più di bagliori, ma di una chiara, benchè triste luce, la sua mente. Come uomo decrepito, il mondo ha perduto la forza e con essa il coraggio, la generosità, la virtù giovanile e chi voglia ritemprarsi a grandi idee, a grandi esempi deve rivolgersi al passato dove rivivranno, evocate, splendide figure di eroi e di poeti. Poi lo spirito del poeta assurge a più vasta contemplazione dell'essere e insieme a più desolata filosofia; anche lo splendore del passato non è che illusione: dinanzi all'onnipossente natura che tutti e tutto creò all'affanno, ciascun'anima umana non è che un breve palpito di quell'universale dolore che non ha storia, perchè immutabile ed infinito. La gloria, la patria, la virtù, l'amore stesso, ultimo sogno, ultimo errore, scompaiono e al pensiero l'universo appare come un deserto senz' oasi. Così l'appassionato giovane poeta dei primi canti è scomparso; quanto gli fu più caro e venerato è ora oggetto del suo disdegno, del suo sorriso schernevole. L'ardore suo si tramuta in dolore, il paradiso sognato in deserto, ed egli nega la felicità, mentre ne ha dinanzi alla fantasia, supplizio di Tantalo, un quadro incantevole, e invano si affatica a persuadere gli altri e sè stesso che respinge tuttociò per cui muore di desiderio; odia perchè ha troppo amato.

Nel marzo del 1818, egli scriveva al Giordani:

« Ho passato anni così acerbi, che peggio non par che mi possa sopravvenire: con tutto ciò non dispero di soffrire anche di più: non ho ancora veduto il mondo, e come prima lo vedrò, e sperimenterò gli uomini, certo mi dovrò ran-

nicchiare amaramente in me stesso, non già per le disgrazie che potranno accadere a me, per le quali mi pare d'essere armato d'una pertinace e gagliarda noncuranza, nè anche per quelle infinite cose che mi offenderano l' amor proprio..... ; ma per quelle cose che m' offenderanno il cuore. » (1)

Suprema fra le sue aspirazioni fu l'amore: « *Ho bisogno d'amore, amore, amore, fuoco, entusiasmo, vita.* » E l'amore per lui fu sempre sogno e sospiro; anzi il ricordo de' suoi affetti gli riuscì più dolce, quando, restati chiusi nel cuor suo, non gli diedero occasione di rammarico e di pentimento, come quelli per la Malvezzi e per la Targioni-Tozzetti. Dopo il tumulto di passione destato in lui dalla cugina Geltrude Cassi, la donna avvenentissima dagli occhi luminosi, dal brioso sorriso, dal portamento pieno di maestà che la faceva soprannominare *Giunone* (2), un affetto soavissimo lo prese per una povera fanciulla, figlia del cocchiere di casa sua, la Teresa Fattorini, morta a ventun'anno di tisi il 3 settembre 1818. (3) Nella sua solitudine avida d'amore, fra le belle immagini sorgenti dinanzi a lui dalle carte antiche, gli giungeva la voce fresca della giovinetta, che lavorava cantando; e, affacciandosi in quella prima stanza della libreria dove studiava « tenendo il tavolino presso la finestra, con le spalle volte a levante (4) », egli vedeva nella pace primaverile la bruna e modesta lavoratrice, di cui il ricordo non doveva esser mai più cancellato dal suo pensiero e che col nome di Silvia egli rese immortale. Col nome di Silvia ed altresì forse con quello non meno gentile di Nerina, poichè la Maria Belardinelli, l' altra fanciulla popolana che nel '21 andò ad abitare in Recanati, di faccia alla casa Leopardi e che morì nel 1827 a 27 anni,

(1) Cfr Epistol. Vol. I. pag. 87.

(2) Nacque il 10 ottobre del 1797.

(3) Vedi Mestica. — Gli Amori di G. Leopardi nel *Fanfulla della Domenica* 4 Aprile 1880.

(4) Cfr. la *Memoria* di Monaldo citata dal Piergili nel suo articolo: « Monaldo Leopardi » nella *Nuova Antologia* 15 Febb. 1882.

non pare fosse pel poeta più di una dolce simpatia. In Nerina, di cui vuole il Mestica il nome derivi dalla candida Nerina Galatea virgiliana, molti videro la Belardinelli; il Cesareo crede che Nerina e Silvia siano la medesima persona, la tessitrice Fattorini, e ne dà ragioni abbastanza convincenti. Altri poeti cantarono con più nomi la donna stessa e degli amori suoi recanatesi il poeta più tardi ne riconobbe uno solo, indubbiamente quello per la povera Teresa, cantata con tenerezza e ricordata con affetto desolato nelle lettere e nelle prose, mentre la Belardinelli era viva ed egli, incurante di lei, stava lungi da Recanati.

Gli è vero che Carlo, fratello di Giacomo, accennò all'amore per la Maria, ma non pare che il poeta, timido e ritrosissimo, confidasse ad alcuno i suoi secreti intimi; d'altra parte nel Maggio del' 26, vivente la Belardinelli, scrivendo al fratello stesso dell' affetto ispiratogli dalla Malvezzi, Giacomo lasciava comprendere come, dopo Teresa, nessun'altra donna avesse fatto battere il suo cuore. Nota ancora il Cesareo che il periodo il quale seguì immediatamente la fine della Maria Belardinelli, fu il più lieto della vita del poeta, il quale a pochi mesi da quella morte scrisse il *Risorgimento* e la *Canzone a Silvia.*

Il canto « *Le ricordanze* » richiama le immagini ed i sentimenti della canzone *Per una donna ammalata*, del *Sogno*, della *Silvia* (indubbiamente ispirata dalla Fattorini); nelle *Ricordanze* il poeta allude ai giorni dell' adolescenza in cui non conosceva la Belardinelli: Nerina, come Silvia, è bella, lieta e spensierata, e muore giovanissima (non più giovanissima morì la Maria); riuscirebbe poi inesplicabile il silenzio del poeta circa la Fattorini in quel canto: « *Le Ricordanze* » in cui egli evoca tutte le care sue prime memorie; così argomenta il Cesareo (1). Non è però da tacersi che altri critici la pensarono diversamente. Orazio Bac-

(1) Cfr. G. A. Cesareo — Nuove Ricerche su la vita e le opere di G. L. Editori L. Roux e C. Torino-Roma 1893.

ci (1), per esempio, opina che la testimonianza del fratello Carlo e le convenienze che sono tra certi luoghi del canto e quello che sappiamo dell' abitazione di Giacomo e della casupola della Belardinelli abbian molto valore come prove di fatto. Lo Straccali crede « che se anche la Nerina in ciò che ha di determinazione artistica vien fuori dal ricordo della persona della Belardinelli, essa non simboleggia qui sentimenti ed affetti posteriori alla morte della speranza nel cuore del poeta » (2). La dolce fanciulla è infatti, come vedremo, pel Leopardi la personificazione del suo tempo migliore, quando giovane pieno d'illusioni, ardente d'entusiasmo, sognava gloria ed amore e credeva nella felicità.

Bella come un sogno, l' immagine di Nerina come un sogno svanisce; svanisce come le altre figure che ebbero culto nell' animo del giovane poeta e che reali, storiche o immaginate, tutte si perdono nel buio della sua universale negazione.

Il canto le Ricordanze venne composto in Recanati come gli altri più belli del poeta; ed a questo proposito il Viani (3) ricorda come Carlo credesse che là il fratello avesse avuto più fervida immaginazione che altrove e che l'altre dimore non gli abbiano giovato. « In alcune cose scritte fuori io non trovo il mio Giacomo » diceva; e all'osservazione: « Ma *La Ginestra*, signor conte? » rispondeva, sorridendo: « Si, si, par fatta a Recanati. »

---

(1) Cfr. il Giornale storico della Lett. Ital. vol. XXI.

(2) Cfr. La Biblioteca scolastica di classici italiani diretta da G. Carducci « I Canti di G. L. commentati da A. Straccali » Firenze G. C. Sansoni Ed. 1892.

(3) Epistolario di G. Leop. raccolto e ordinato da Prospero Viani. (Vedi nel III. Volume: Ricordi, giudizi, ragguagli intorno la fanciullezza, la vita, le opere di G. Leopardi scritti o dati da Carlo e Paolina suoi fratelli o raccolti altronde). Firenze Lemonnier 1892.

Certo la sua piccola città, verso la quale spesso fu tanto severo, perchè s'illudeva che fuor di essa il mondo non fosse mondo, certo la sua piccola città, nido de' suoi ricordi e de' suoi sogni giovanili, doveva più che alcun altro luogo eccitargli la fantasia e intenerirlo. La data delle *Ricordanze* va posta tra il 26 Agosto e il 26 Settembre 1829 e cioè nel periodo dell' ultima dimora di Giacomo nella casa paterna.

Stampate si trovano per la prima volta nell' edizione del Piatti, fatta in Firenze il 1831. Il poeta si è ridesto da quella specie di cupo letargo in cui era giaciuto insensato, attonito, senza chiedere conforto, indifferente alle cose più care, alla rondinella vigile intorno alle finestre, alla squilla vespertina, al sole fuggitivo nella pallida, solitaria campagna autunnale, allo scintillio del vespero, alle melodie dell'usignuolo, agli stessi occhi teneri, furtivi, alla stessa mano candida, ignuda, che gli veniva stesa. Tutto rivive con lui, come alla nuova primavera nei rami brulli ricircola la linfa e fa germogliare il tenero verde delle nuove foglie e la grazia dei fiori in boccio, così nell'animo suo una nuova tenerezza ridesta le immagini poetiche e gli fa cantare con stupenda semplicità prima Silvia, poi queste Ricordanze. Egli si affaccia alla finestra, vede l'Orsa risplendente sul giardino paterno e saluta le care stelle con le quali non isperava più riprendere, dinanzi al giardino paterno, i suoi dolci colloqui di giovanetto: ripensa a questi colloqui, quando le sere, alla stessa finestra, guardando quella costellazione, ascoltava le voci della natura, che pochi sentirono nell' anima profonda al par di lui, e mille immagini e mille fantasie scintillavano dolci e luminose nel suo pensiero come le stelle nel cielo. Allora, seduto fra l' erba, mirava il giardino silente, illuminato dalla chiara luce delle stelle e nella quiete della notte gli giungevan distinti i rari suoni, il gracidìo della rana, *rimota alla campagna*, che era per lui un canto in quell'ora di serenità tranquilla, quale poi nelle tristi giornate non credette più di averne. A questo proposito lo Straccali (Commento ai Canti di G. L.

Sansoni 1892), ricorda che la rana canta spesso nella poesia greca e latina e cita oltre il virgiliano: « Et veterem in limo ranae cecinere querellam ». (Georg. 378) la traduzione leopardiana del 3.° idillio di Mosco:

« Pure alla rana
« Donar le ninfe interminabil canto ».

Ora il poeta, tornando a ragionar con le stelle, a ripensare all'infanzia, ne risente le impressioni dì fresca dolcezza, nota le lucciole erranti fra siepi ed aiuole, le macchie dei cipressi, il susurrio del vento nei viali, la casa illuminata, dove risuonano voci tranquille. Questi cipressi, secondo il Mestica, son quelli d'una specie di boschetto nel giardino a ponente di casa Leopardi; e qui pure è da notarsi la realtà delle descrizioni leopardiane fin nei più minuti particolari. Fanciullo, aveva sognato di là del mare e dei monti un avvenire di gioia; la sua gioventù, che i sogni gli avevano dipinta così fulgida, era trascorsa invece scolorita e cupa nel natìo borgo selvaggio, se ne togli i tre brevi viaggi dal Novembre 1822 al Maggio del 1823, dal Settembre del '25 al Novembre del '26, dall' Aprile del '27 al Novembre del '28. L'avversione a Recanati, di cui egli ha gonfio il cuore. scoppia in una lirica potente piena di singulti, di lacrime e di grida, che vengono dal cuore. Quest'avversione ci si spiega, se si ripensa come fu triste la sua vita nel borgo natìo, dove nessuno conobbe interamente l'altezza del suo ingegno, e troppi lo disprezzarono vivo, per levarlo a cielo morto; dove era chiamato schernevolmente: « *il gòbbo de Leopardi* » dove i monelli per via giungevano sino a dargli la baia, a gettargli palle di neve (1), a farlo segno ad ingiurie atroci, di quelle « che nel corso della vita non si dimenticano, nè tampoco si perdonano » (2); dove i suoi studî erano *argomento di riso e di trastullo*, e ai migliori

---

(1) Avoli — Appendice all' Autobiogr. di Monaldo Leopardi.

(2) C. Antona Traversi — « Il natio borgo selvaggio » nel Fanf. della Dom. 30 Novembre 1884.

egli non destava invidia, ma compassione; dove i volgari si sentivano offesi dall' altero senso di sè, ch' egli non ostentava, nè nascondeva, ma palesava involontario, egli che per loro era solo un fanciullo ammalato e strano.

Il suo sogno, di trovare un mondo tutto diverso di là dai monti e dal mare, svanì fin dai suoi primi viaggi, ed egli non si piacque in nessuna delle più splendide città italiane, nè a Firenze, nè a Roma, nè a Napoli, (salvo forse a Pisa e Bologna) così che giunse per un momento a sentir persino la nostalgia del suo paesello; tuttavia se fuor di Recanati non trovò la felicità, trovò almeno stima, ammirazione, amicizia; ed egli che dichiarava di sdegnare il giudizio del mondo, soffriva però intensamente agli scherni di esso. Il Ranieri ci afferma che Giacomo fu « sensitivissimo come niuno fu mai alla lode ed al biasimo » ed aggiunge che « sarebbe un impossibile il far intendere a quali eccessi di amore corrivo o di odio furibondo potesse sospingerlo o l' una o l' altro » (1). Nei versi

« Qui passo gli anni abbandonato, occulto ecc. »

vi ha il grido di un' anima grande che si sente affondare nel fango e che cerca invano disperatamente un sostegno intorno a sè, qualche cosa a cui aggrapparsi per respirare, per vivere ancora.

Fra i malevoli abbandonato, sconosciuto, senza distrazioni, senza amore, si sente divenire aspro e cattivo, poichè le sofferenze a lungo durate *disamorano dell' onesto e del retto*, com'egli stesso ebbe a dire (2); disprezza gli uomini, perchè intorno a sè non ne trova uno che meriti di essere stimato, e intanto vede fuggire la cara, l' adorata gioventù.

Invero quali conforti ha in Recanati il giovane poeta, ritroso e chiuso in sè come molti grandi? Se dice che Re-

---

(1) Cfr. A. Ranieri — Sette anni di sodalizio. — Napoli Giannini, 1880.

(2) Storia del genere umano.

canati gli *avrebbe somministrato le belle idee per un trattato dell'odio della patria*, che quel soggiorno gli è *orrendo*, *detestato*, *esecrato*, e gli pare una *sepoltura di vivi*, sente intimamente quel che afferma, e lo sentono con lui, posti nella stessa condizione. il fratello Carlo e la sorella Paolina, di cui le anime gentili ebbero un vero vincolo di spirituale fraternità con quella del poeta (1). Mentre la gioventù aggruppata nelle vie gode di mirare e d'esser mirata, egli, come un estraneo nel proprio paese, fugge solitario coi suoi pensieri che sono la sua grandezza ed il suo tormento, e si consuma nella sete di vivere; anela alla gloria, adora la pura bellezza delle albe e dei tramonti, ma più viva ancora è in lui la brama di vita e di amore. Ha l'anima della sua Saffo; come lei chiede piangendo di dolore e d'ira alla natura qual fallo espii il suo spirito nel corpo deforme. Nessuna lirica fu forse mai più appassionata e spontanea di que' versi

« . . . . e intanto vola
« Il caro tempo giovanil, più caro
« Che la fama e l'allor, più che la pura
« Luce del giorno, e lo spirar: ti perdo
« Senza un diletto, inutilmente, in questo
« Soggiorno disumano, intra gli affanni,
« O dell'arida vita unico fiore, (2). »

---

(1) Di Carlo, scrivendo al Giordani, Giacomo diceva: È un altro me stesso, e sarà sempre, insieme con voi, la più cara cosa che mi abbia al mondo, e con un cuore eccellentissimo, e ingegno e studio di cui potrei dire molte cose se mi stesse bene: è il mio confidente universale, e partecipe tanto o quanto degli studi e delle lettere mie... . . . . . (Cfr. Epistolario Vol. I. pag. 58-59). E qui giustamente il prof. Camillo Antona Traversi nel suo studio su Paolina Leopardi (Cfr. Paolina Leopardi (da un carteggio inedito) studio inserito ne la Vita Italiana N.° 10-11-12 pag. 241 e segg.) nota « Giacomo qui — e di simili dimenticanze si è reso spesso colpevole — dimenticò di aggiungere al nome di Carlo quello di Paolina, la buona e amorosa sorella che ebbe sempre per lui un'affezione e una devozione illimitata: che giurò sempre nelle sue parole: che seguì ciecamente i suoi voleri (sino a disubbidire e ribellarsi, per fargli cosa grata, a'genitori, congiurando tacitamente contro di essi); che gli fu amorosa e fedele compagna, sino al giorno in che egli abbandonò la casa paterna per condursi a Roma. »

(2) Le Ricordanze V. 43-49.

È arte vissuta la sua. Canta la poesia dell'anima desta nella solitudine e nel silenzio notturno con verità mirabile; basti ricordare nella *Sera del dì di festa* l'alternarsi dei versi dolci e sereni in cui vi è la pace della notte chiara e senza vento e la luce della luna in mezzo agli orti, con quelli tremendi dove rugge il dolore del poeta che si getta a terra gridando, fremendo, chiedendo quanto gli resti da vivere; e un canto tranquillo muore frattanto allontanandosi a poco a poco per i sentieri.

Fu uno de' motivi favoriti suoi questo: e ne fa cenno due volte nell' appendice dell' Epistolario e agli scritti giovanili. Ma quante notti egli deve aver trascorse così! Ora se il vento gli porta il suono dell' orologio egli ripensa ai suoi terrori di fanciullo quando, al buio, spaventato, sospirava il ritorno della luce; e tutto e tutto gli risveglia nell' animo ricordanze dolci, alle quali sottentra il pensiero doloroso del presente, scevro d' ogni gioia e d' ogni illusione, in cui pensando al *suo io* d' allora deve esclamare; *Io fui!* morto per sempre ogni diletto; drammatico contrasto! La loggia a ponente del giardino, i dipinti dei saloni paterni fra cui quattro detti *vaccarecce*, forse del Rosa da Tivoli, e una campagna all'alba (1) riempivano di gioia un dì l' animo suo ingenuo e sensitivo; ed egli, che le ha nel cuore, dipinge nei versi quella loggia, quella sala antica dalle ampie finestre intorno a cui sibila il vento e da cui entra il chiarore della neve, mentre dentro risuonano gaie voci fanciullesche, quella sala che il Bourget (2) descrive come una galleria vuota ed alta e da cui, dice il Tirinelli (3), si vede nell'ampio paesaggio il monte d'Ancona. E a proposito de' suoi *sollazzi* chiassosi e delle sue *festose voci* che il poeta rammenta, è opportuno qui pure notare la verità, la

---

(1) Cfr. Camillo Antona Traversi. — Studi su G. Leopardi Napoli 1887 p. 71.

(2) P, Bourget « *Sensations d' Italie* ».

(3) Tirinelli « *Un giorno a Recanati* » nella Nuova Antologia, 1 Settembre 1878.

realtà della poesia leopardiana: Giacomo bambino ci vien descritto infatti allegro, vivacissimo ed anche prepotente. Nulla di più bello trovò il poeta delle sue fantasie, per questo egli che godette solo col pensiero, ritorna con tenerezza accorata alle speranze, *ameni inganni della sua prima età*, e, come amò Aspasia, benchè *conoscente e chiaro dell' esser suo, delle arti e delle frodi*, così anche dopo aver conosciuto le vanità delle sue speranze non sa obliarle, non sa consolarsi del suo destino, quando gli riappaiono dinanzi i dolcissimi sogni di un tempo.

Egli invoca la morte, ma solo perchè non trova la vita quale l'ha pensata ed agognata, solo perchè gloria ed onori furono fantasmi, diletti e beni vuoto desiderio per lui; e i beni reali, anche ottenuti, sarebbero stati ben poca cosa, in paragone a quelli che la fantasia gli aveva dipinti. L'ultimo suo giorno tanto bramato, nella dolcezza della morte, egli si vedrà rifulgere un' altra volta dinanzi la cara visione di gioia che fu il sospiro de' suoi primi anni e ad essa agognerà ancora; essa gli renderà amari gli ultimi istanti. Nella vecchiezza:

« Ahi, ... spesso
« Ma sconsolato, volgerommi indietro (1) »

dice nel *Passero Solitario*.

Con quale vivacità si presentava allo spirito del poeta l'immagine degli estremi suoi momenti! come spesso per confortare l' animo desolato egli deve essersi compiaciuto di fermare la mente sull' ultima ora! Nell' entusiasmo dei primi anni è un sogno di gloria, la morte sul campo, con le armi in pugno per la patria; in Consalvo è l' illusione di un supremo momento d' amore per cui l' anima si solve tranquilla; qui lo spirito sente divenirsi straniera la terra che abbandona e fuggir l' avvenire nel buio d' un immenso mistero; è lieto della morte tante volte invocata, pur mira rifulgersi innanzi un' altra volta la vita non quale è,

(1) Il passero solitario. — V. 58-59.

bensì quale giovanetto l'aveva sognata, e sospira. Sincera e commovente è la lotta che agita il cuore del poeta; nel tumulto giovanile di gioie, di dolori e di desideri egli invoca la sua fine e siede pensieroso presso una fontana, in forse se cercare in quelle acque la pace; poi nella camera solitaria, gravemente ammalato, piange la sua bella giovinezza, e, seduto sul letto, alla debole luce di una lampada, canta a sè stesso un inno funereo, forse il suo pietoso *Appressamento alla morte.* Nulla di più vero e di più patetico di questo quadro; quel letto e quella lucerna si vedono, come sul viso pallido del morente si scorgono passare i dolorosi pensieri. Questa lotta di sentimenti risorge nei ricordi, e con malinconica dolcezza il poeta rammenta i primi giorni della gioventù; si sente nei versi tutta l'estasi del giovinetto, che vede per la prima volta le fanciulle sorridergli e cui sembra un incanto il mondo intiero; gl' invidiosi non strisciano ancora intorno a lui, la società lo accoglie festeggiando. Cari ricordi pieni di rimpianto:

« Se giovanezza, ahi! giovanezza è spenta!

E mentre il giardino, la loggia, la fonte intorno a lui si ripopolano d'immagini, una ne sorge tra le altre più gentile e cara, quella d'una fanciulla per la quale batte ancora il cuore del poeta: Nerina.

***

Fin qui egli ci apparve solo co' suoi pensieri in faccia alla natura, e soltanto a grande distanza, molto in basso si scorse appena una turba di volgari di cui il sogghigno oscurò un momento la pallida faccia di lui. Nerina gli sorge vicino ed egli le sorride di quel sorriso che l'amico suo Ranieri chiamò *ineffabile e quasi celeste.* Ella non è più, ma vive sempre nel pensiero dell'amante, e il pietoso idillio si rinnova nei ricordi; rilucono le stelle mestamente sovra la finestra dove si appoggiava la bruna fanciulla, dagli occhi

giovanilmente confidenti, per parlare al vicino; egli impallidisce ancora, ricordando la voce di cui ogni lontano accento lo faceva tremare.

Nulla di più tenero della preoccupazione continua che nello spirito del poeta richiama ad ogni istante l'immagine della fanciulla morta; nulla di più appassionato di questa rimembranza che è sempre amore e per cui ogni lieto quadro che il poeta vede serve di fondo all' immagine della sua diletta; nelle feste, nelle radunanze, nei ritrovi d'amanti che recan fiori alle fanciulle, nel Calendimaggio, nelle piagge fiorite, il suo pensiero la dipinge come figura bellissima fra le belle.

> « Bei conviti, dolci canti
> « Che mi val cercar talor?
> « Tu non vieni, tu non canti;
> « Non han forza sul mio cor; »

aveva già scritto il Rolli, come notò il Carducci; ma quel concetto che in colui appare un complimento grazioso, nel Leopardi acquista la forza dell' affetto e commuove come tutto ciò che è vero e sentito.

Nerina è la fanciulla che prima sorrise al poeta e divien per lui il simbolo della giovinezza e della speranza; egli ritorna insieme col pensiero ai dolci sogni giovanili ed alla cara che li risvegliò in lui e con la quale scese nel sepolcro ogni suo diletto. Nerina, la bella giovane tutta gioiosa che scompare col sorriso sulle labbra e gli occhi pieni d' immagini liete, la bruna fanciulla che il poeta ripensa continuamente con desiderio e di cui l'acerba rimembranza è compagna di tutti i suoi teneri sensi e i tristi e cari moti del cuore, è la gioventù stessa di lui, che passò come un sogno, lasciandogli nell'anima un eterno rimpianto.

Questo non toglie che Nerina fosse una donna reale, sinceramente e profondamente amata dal Leopardi; checchè ne dicesse Carlo il quale al Viani affermava: « Molto più romanzeschi che veri gli amori di Nerina e di Silvia.

Si vedevano dalle nostre finestre quelle due ragazze e talvolta parlavamo a segni. Amori, se tali potessero dirsi, lontani e prigionieri. Le dolorose condizioni di quelle due povere diavole, morte nel fiore degli anni, furono bensì incentivo alla fantasia di Giacomo a crear due de' più bei tratti delle sue poesie. » In questo canto, più che l'eccitamento della fantasia, si sente il sincero palpito del cuore, per ciò è lecito dubitare che Giacomo non solo non confidasse, ma neppure facesse intravedere al fratello la profondità di quel suo sentimento. Ad ogni modo il ricordo di Nerina gli è maggiormente caro, perchè all' immagine sua si ricollegano tutte le più belle del miglior tempo, e con l' affetto per lei gli si risvegliano nell' animo tutte le speranze, *gli ameni inganni* della sua prima età.

In tanta tenerezza e passione vi ha nel canto qualche cosa di castamente puro e verginale che ci fa intravvedere, quasi avvolto da un velo candido il viso della vergine. Come poeta d' amore per la spiritualità e la verità del sentimento chi pareggia il Leopardi fra i moderni? « Pochi uomini al mondo cred' io, ebbero così vivo bisogno di amore com'ebbe il Leopardi; pochi sentirono come lui lo strazio che viene dal desiderio non appagato; e forse nessuno.... celebrò l'amore, e l' unica gioia ond'esso rallegra la vita, con più ardore e sincerità di sentimento, con più alte e magnifiche parole:

« Pregio non ha, non ha ragion la vita
« Se non per lui, per lui ch' all' uomo è tutto;
« Sola discolpa al fato,
« Che noi mortali in terra
« Pose a tanto patir senza'altro frutto;
« Solo per cui talvolta,
« Non alla gente stolta, al cor non vile
« La vita della morte è più gentile. »

dice il Poeta nel *Pensiero dominante*, e al moribondo Consalvo, cui i primi e gli ultimi baci della sua donna fan beata la morte, volge quella meravigliosa interrogazione:

« Che divenisti allor? quali appariro
« Vita, morte, sventura, agli occhi tuoi,
« Fuggitivo Consalvo? »

parole indimenticabili, le quali non per ciò che dicono propriamente, ma per ciò che lasciano intendere, forse non hanno riscontro adeguato in quanta è, dagli antichi a noi, la poesia dell'amore. » (1) La mente del Leopardi raffigura un ideale incantevole di donna e gli presta grazia, virtù, vastità di spirito: negl'ingenui primi anni egli vede l'incarnazione di quell'ideale nella graziosa giovinetta che gli sorride, ma l'immagine cara di lei è l'amore stesso fatto persona. Nell'altezza di tale personificazione si rivela la nobiltà spirituale del poeta: la Nerina del Leopardi è gioventù, bellezza, amore e vita: ella sparisce e tutto sparisce con lei, tutto appare fosco, nebbioso, deserto; pure basta il suo ricordo per far rifiorire intorno la primavera e riscaldare il cuore gelato del poeta ravvivandolo d'immagini soavi; in questo calore di memorie e in questo assurgere d'immagini egli rivive e, come con dolcezza squisita canta nel *Risorgimento*, con lui tornano a vivere:

« La piaggia, il bosco, il fonte.»

« Questa vita è tutta nel pensiero concitato dell'amante, che illumina il sepolcro e ti fa colà dentro sentire ogni illusione di una vita gioiosa femminile. Non sai come, ma quella morta lì te la vedi innanzi danzante, col suo abito di festa, ornata di fiori, e par che dica: come la vita è bella! come piace di vivere! La poesia è piena di luce, colorita, vivace, calda, primaverile. Gli è che il poeta è rifatto giovine e considera la vita come giovine, ed è pieno di emozione, rivedendo la casa paterna. Il core risente i primi palpiti, riama la già amata. La risurrezione della vita è in lui reale.. e seco ritorna a vivere Nerina.

(1) A. Graf. -- « Una sorgente di pessimismo nel Leopardi » — N. Antol 1. Dicembre 1890.

Non maledice più la vita, vendetta dell' impotenza a vivere. La contempla, la vezzeggia, la illumina, la infiora, l' aspira, la gode... gode e sente di godere.

Nerina è il riflesso, il riverbero di questa risurrezione primaverile: là nel sepolcro (1). »

Più tardi, conservando un sentimento d' affetto e di venerazione per la giovinetta, morta miseramente sul fiore degli anni, disperò dell' amore come di tutto aveva già disperato, affermando nell' *Aspasia* il suo disdegno per la donna; ma già prima (1821) nella canzone « *Alla sua donna* » aveva compreso che la terra non aveva cosa somigliante a l' ideale suo; ideale così elevato, da ricondurre naturalmente lo scettico poeta ad un altissimo concetto platonico, facendogli considerare l' immagine vagheggiata, adorando, come una delle eterne idee, cui il senno divino sdegnasse essere vestita di forma sensibile.

Benchè ritorni qui soltanto come un ricordo, la figura di Nerina è tratteggiata con tocchi indimenticabili, così che ci par di conoscerla semplice e gioconda, mentre sorride, acconciandosi alle feste; gode dell' allegria di Maggio e del fiorire dei campi, o canta lietamente nella casa tranquilla in faccia al mare e con la cara confidenza della gioventù si affaccia a conversare col pensoso e deforme giovanetto suo vicino.

Ricordando il Leopardi e Nerina, Alfredo De Musset scriveva nella Revue des deux Mondes « alcuni di quei versi amabili, ma un poco slegati che gli detta la fantasia nei migliori momenti. » (2)

« O toi qu' appelle encore ta patrie abaisseé,
« Dans la tombe précoce à peine refroidi,
« Sombre amant de la Mort, pauvre Leopardi,
« Si, pour faire une phrase un peu mieux cadencée,
« Il t' eût fallu jamais toucher à ta pensée,
« Qu'aurait - il répondu, ton coeur simple et hardi ?

(1) Cfr. F. De Sanctis. — Nuovi Saggi Critici.

(2) Sainte - Beuve — Studio sui Leopardi. (Vedi Biblioteca critica della Letteratura Italiana diretta da F. Torraca, opuscolo n. 6) Firenze Sansoni 1895.

« Telle fut la vigueur de ton sombre génie,
« Tel fut ton chaste amour pour l' âpre vérité
« Qu' au milieu des langueurs du parler d'Ausonie
« Tu dédaignas la rime et sa molle harmonie,
« Pour ne laisser vibrer sur ton luth irrité
« Que l'accent du malheur et de la liberté.

« Et pourtant il s' y mêle une douceur divine;
« Helas! c' est ton amour, c' est la voix de Nérine,
« Nérine aux yeux brillants qui te faisaient pâlir,
« Celle que tu nommais ton « eternel soupir ».
« . . . .

(Après une lecture, novembre 1842)

Nel ritratto di Nerina al par che in tutto il canto delle *Ricordanze*, è mirabile la semplicità dell' espressione cristallina; il Leopardi, innamorato dei classici e profondo nella letteratura greca e nella latina, conserva piena e libera l'originalità del concetto e trae ispirazione solo dal vero e suo cuore, rivestendo con le pure forme antiche l'idea dei tempi nuovi; ché gli studi durati lunghi anni non erano rimasti per lui coltura ed erudizione, ma avevano per così dire informato il suo spirito, il quale raggiungeva l' arte degli antichi non per voluta imitazione, ma per intima potenza. Egli « rinnovò il classicismo nei contrasti della coscienza moderna e rivelò quella sua fresca ed immortal giovanezza a cui niuno o pochissimi allora credevano. » (1)

Scrivendo, egli veramente dimenticava *che v' è libri e sapere al mondo e manifestava il puro e spontaneo concetto della sua mente* (2). E la mente del Leopardi era equilibrata così, che ogni scritto di lui ha qualche cosa di tanto simmetrico ed ordinato da ricordare le immortali forme delle statue antiche, le linee stupende dei monumenti greci e

---

(1) G. Carducci — Discorsi letterari e storici (Del rinnovamento letter. in Italia). — Bologna, Zanichelli 1889.

(2) Cfr.; Canti del conte G. Leopardi. — Firenze Piatti 1831.

romani; la mente del Recanatese era profonda, come alato e luminoso il suo genio poetico. Lo Zumbini che fra i critici del Leopardi occupa un posto dei più insigni, poichè nello studiare le opere del grande Recanatese all'acume critico e alla penetrazione naturali in lui, accoppiò il più intenso amore dell'argomento e quasi un culto del poeta, culto che tuttavia non gli annebbiò mai la verità quale ch'essa si fosse, lo Zumbini dopo aver distinto in tre periodi i Canti del Leopardi annovera le Ricordanze fra quelli del terzo, in cui la visione è quella « della vita predestinata al dolore in tutto lo spazio, in tutti i tempi, ineffabilmente angosciosa, non più com' egli credeva prima, per troppa età, ma per necessità eterna di natura. » Fra quei canti però in cui al poeta rifulge ancora la luce dell'amore, consolazione suprema di cui egli s' inebria, cantandola ora quale persona, ora quale fantasma, ora quale ricordo: « Direbbesi che il poeta guadagni anzi che perda col nullismo della sua filosofia; che la dolcezza e le immagini ch' egli ne trae sovrastino quante altre sieno state derivate dai più splendidi concetti intorno alla vita umana, all' immortalità dell' anima, alla visione eterna di Dio. » (1) Queste *Ricordanze* nella perfetta struttura e nella tersa semplicità, sono classicamente architettate, composte, armoniche; ogni pensiero nasce spontaneo dal pensiero precedente, ogni immagine riesce naturale ed opportuna, ogni sentimento ha l'espressione che si conviene; nulla di troppo e nulla di manchevole.

Quando il Leopardi scriveva le *Ricordanze,* tutto intorno a lui era fonte di poesia, poichè tutto egli animava con la feconda immaginazione poetica e col cuore. Dalle semplici memorie d'una infanzia e d' una gioventù monotona e scolorita, chi avrebbe saputo trarre tanto splendore di poesia? Nel verso leopardiano quel paesaggio che si stende dinanzi alle finestre della casa Leopardi acquista un incanto nuovo: la lucciola, la rana, il vento, le opere dei servi nell'abitazione

(1) B. Zumbini — Saggi critici — (Un nuovo libro francese intorno al Leopardi) Napoli, Morano 1876.

sono immagini tanto vere da parer comuni, ma acquistano un novello pregio sotto la penna dello scrittore.

Come questi è idealista per la sublimità degli orizzonti che s' aprono al suo pensiero, così è verista nel ritrarre il mondo esteriore; il suo sdegno di ogni bassezza non gli permette di scendere dalle alti regioni che convengono alla sua mente, come le vette all' aquila, ma nulla di ciò che è vero, di ciò che vive e si agita intorno a lui gli sembra men che degno del verso: vedete *la femminetta che esce a côr l'acqua della novella piova*, *la gallinella che esulta nella chiusa stanza*, *o che torna in sulla via*, *ripetendo il suo verso*, *l' erbaiuolo*, *che rinnuova di sentiero in sentiero il solito grido.* Egli non dubìta di guardar intorno a sè e far del verso specchio del mondo reale, anzi dubita solo di non essere sincero abbbastanza nel concetto, nitido nell' espressione. Chi prima di lui aveva così posto a nudo il proprio cuore nella poesia e rivestito di forme artistiche sentimenti comuni, ad esempio d' antipatia per un paese *selvaggio*, *disumano*, per gente volgare e schernitrice?

Così nel paesaggio: dobbiamo risalire ai sommi, primo Dante immortale, per trovare chi, fatto pennello della penna, osi così francamente e sapientemente tratteggiare il quadro che si vede dinanzi; troppi ruscelletti e fiori ed usignuoli tra le fronde, e prati e pastorelle aveva la poesia italiana e troppo poche scene vere. Or vediamo nelle *Ricordanze:* fin dal principio si trova il paesaggio notturno illuminato dalle stelle, poi le sale di casa Leopardi, il giovanetto che scrive seduto sul letto, al lume di una lucerna; talvolta gli bastan due parole per riprodurre un quadretto; non è un ammirabile disegno quel che ci vediamo sotto gli occhi nei versi:

> « . . . . , quella finestra
> « Donde eri usata favellarmi ed onde
> « Mesto riluce delle stelle il raggio
> « È deserta? (1). »

(1) Le Ricordanze. — V. 141-144.

E non vi ha una potenza pittrice nella semplice parola *giacevi* che segue la fulgida descrizione di Nerina? Qual differenza fra le donne che hanno due stelle in fronte, capelli d'oro, labbra di corallo e seno eburneo e la Silvia dagli occhi *ridenti e fuggitivi* e questa Nerina? La stessa che fra una cattiva oleografia moderna e la Fornarina di Raffaello.

Notò l'Antona Traversi che l'episodio di Nerina ha pensieri e sentimenti tolti dal *Lamento della madre di Eugenia Vergine, per la partenza improvvisa di sua figliuola* nelle *Vite dei santi* attribuite a Domenico Cavalca, brano che il Leopardi citò ad esempio di eloquenza nella sua Crestomazia, notando come per l'affetto e la naturalezza grande gli era parso *molto degno di considerazione.* Pure il Leopardi non imita, e se troviamo in lui riscontri cogli antichi, col Petrarca, coi trecentisti, coi cinquecentisti gli è perchè la condizione del suo spirito gli faceva ripensare il loro concetto, risentire il loro sentimento che divenivano concetto e sentimento suo.

« Figliuola mia, mia dolce Eugenia, dove sei tu, ch'io non ti truovo com'io soleva in camera?... dove al mondo se' nascosa? » chiede la madre sventurata. E il Leopardi;

« . . . . Dove sei gita?
« . . . . Ove sei. che più non odo
« La tua voce sonar...? (1).

Eugenia aveva una *risplendente faccia, una lieta faccia e una chiara persona;* così a Nerina *splendeva in fronte la gioia ed il lume di gioventù negli occhi.* « Guardo per tutto il palagio e non ti veggo: nel quale figliuola mia, vestita di gloriose porpore e coronata di corona splendidissima per le molte e lucenti pietre preziose, risplendevi come stella nel cielo; e ora ogni cosa mi pare scurata, perchè da noi ti se' partita...

(1) Le Ricordanze. — V. 138-145.

Quando io entro e veggio le gioie tue, sempre mi si rinnuova il dolore »; così si duole la madre di Eugonia; ed il Leopardi ricerca pure la cara perduta dov' era solita vederla, anche egli la ricorda acconciata a festa, anch' egli sente più acerbo il dolore dinanzi alle cose che gli rammentano l' amata.

La soavità dei ricordi d' infanzia, i pensieri immensi e i sogni della gioventù, la tristezza per gli scherni e pel disprezzo dei compaesani, la solitudine e l'abbandono, mentre l' anima è giovane e ardente di vita, lo sconforto succeduto alle più care ed ardite speranze, le ineffabili e vaghe tenerezze del cuore che si risveglia e finalmente la casta passione, la quale sopravive all' oggetto che l'ha inspirata: tutta questa gamma di sentimenti risuona nei versi delle *Ricordanze*, in quei bellissimi sciolti che egli preferì qui alla terzina con cui aveva incominciato a poetare, alla canzone libera stessa in cui tanto si piacque.

L' opera sua poetica continuamente s' innalza liberando il pensiero da ogni legame sino a raggiungere una perfetta squisitezza d' arte. « In quanto alla sostanza *i versi del Leopardi* hanno... qualità che difficilmente s' accordano insieme, ma che, accordandosi, rendono mirabili le opere dell' ingegno: novità e verità, sublimità e chiarezza » ; rispetto alla lingua e allo stile, sono esemplari singolarissimi (1): « *di schietta forma italiana, d' una lucidità e nitidezza di locuzione, molto diversa da quella de' languidi petrarchisti, de' romantici nebulosi, de' classicisti accademici* (2). »

Di lui dice il Mestica: « Fra i moderni scrittori d'Italia come artista è il primo (3). »

---

(1) « Notizia del Conte G. Leopardi » scritta da Luigi Stella, nel Volume: Nuovi documenti intorno agli scritti e alla vita di G. Leopardi raccolti e pubblicati da G. Piergili. — Firenze Succ. Le Monnier 1892.

(2) Cfr. il Manuale della Letterat. Italiana compilato dai professori A. D' Ancona ed O. Bacci pag. 177. Editore G. Barbèra Firenze 1895.

(3) Prefazione alle Poesie di G. Leopardi a cura di G. Mestica Firenze G. Barbèra editore 1892.

***

« Vissuto nel dolore, il Leopardi n'empì ogni sua scrittura. Dalle forme tutte della vita, dalle cognizioni della storia, dalle elucubrazioni della filosofia, dalle significazioni dell' arte; dai contemplatori dell' antichità orientale, dai pensatori dell' antica Grecia, dagli eclettici dell' antica Roma, dal pessimismo cristiano dei mistici medioevali, venendo giù fino all' elegante scetticitismo degli enciclopedisti, al nuovo pessimismo mistico dei teosofisti francesi, allo scetticismo positivo dei filosofi inglesi, allo spirito critico negativo dei filosofi alemanni, all'espressione artistica di quel *dolore mondiale* che già in Germania, in Francia, in Inghilterra e in qualche parte anche da noi, aveva tratti accenti d'ineffabile spasimo da prosatori e poeti, egli abbracciò, raccolse e fuse in una rigida sintesi, in una formola spietata i mille elementi di sentimento e di pensiero onde i secoli erano venuti meditando la vanità dell' essere, e le *lacrymae rerum.* » (Cfr. le Lezioni di Storia della Letter. Ital. del prof. G. Finzi Vol. IV Parte 2.ª pag. 224 Giacomo Leopardi e la letteratura contemporanea).

Il Leopardi si rivela nelle *Ricordanze* meglio che mai appartenente a quella eletta famiglia d'ingegni di cui l'anima come uno strumento perfettissimo vibra al minimo tocco e il suono che ne esce è insieme un sospiro o un grido ed una musica ineffabile; la purezza e la nobiltà di spirito che rifulgono nei versi ci colpiscono d' ammirazione non meno dell' arte. Egli fu religioso in giovanezza e adoloscente incominciò col trattare i temi: *Divo Francisco, la Crocifissione* e la *Morte di Cristo*, il *Trionfo della verità veduto in Samaria e sul Carmelo* ecc: *il Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* mostra un animo sinceramente credente, anzi contiene un' apostrofe entusiastica alla religione. « Religione amabilissima! è pur dolce poter terminare, parlando di te ciò, che si è cominciato per far qualche bene a quelli che tu benefichi tutto giorno; è pur dolce poter concludere

con animo fermo e sicuro, che non è filosofo chi non ti segue e non ti rispetta, e non v' ha chi ti segua e ti rispetti, che non sia filosofo. » E nel *Supplemento generale a tutte le carte* del Leopardi vi hanno le indicazioni di progettati inni cristiani: uno al *Redentore*, altri agli apostoli, ai solitari, e uno schema di inno a Maria. Nel progetto di quello al *Redentore* egli scrive: « Or vo da speme a speme tutto giorno errando e mi scordo di te, benché sempre deluso ecc. Tempo verrà ch' io, non restandomi altra luce di speranza, altro stato a cui ricorrere, porrò tutta la mia speranza nella morte: e allora ricorrerò a te ecc. Abbi misericordia ecc. »

Il Bourget (1) dopo aver notato lo strano contrasto per cui la patria del poeta del pessimismo è così vicina alla sacra casa di Loreto, si chiede: « Questa pacifica immagine della madre del Salvatore, come abbigliata, come imprigionata in uno scintillamento di gioielli, ma con una sì soave espressione del viso modesto sotto questi ornamenti è stata visitata dal poeta ?... Si; è impossibile ch' egli non sia venuto qui, attirato come tutti i meditativi e i disillusi da una curiosità mezzo schernitrice, mezzo invidiosa per la fede degli umili e dei semplici. Egli che ha denunciato così magnificamente le crudeltà senz'appello della natura onnipossente che ci creò all'affanno, egli ha certo contemplato con gelosia, il viso delle povere donne inginocchiate davanti alla Madonna.... » Se non la fede, gli rimase sempre però nel cuore qualche cosa di così alto e gentile che par quasi un retaggio di quella, lo stesso immenso sconforto che trova così appassionata e spesso tragica espressione, non è sentimento egoistico; in lui è un' eco di tutti gli umani dolori; i suoi occhi piangono per le comuni sventure, e in nome di tutti egli protesta e getta un grido di sfida.

Il Leopardi nega la fede e la civiltà moderna, ma questa fede e questa civiltà informano del loro splendore le sue poesie: degli antichi egli ha l'arte, non il sentimento

(1) P. Bourget. — Sensations d' Italie

epicureo e pagano, anzi in luogo di esso una casta purezza, un'alta aspirazione spirituale, una squisita sensibilità. Egli è il poeta del dolore, ma del dolore puro ed austero; e a differenza di altri grandi che espressero con potenza d'arte le proprie pene, non ha colpe, nè pentimenti e può alzare la fronte immacolata e severa dinanzi a cui ogni onesto s'inchina con pietà riverente adorando il genio e la sventura. « Se ne persuadano i critici troppo schifiltosi: non si può avere amato e sofferto così come il Leopardi amò e sofferse, senza avere avuta un'anima profondamente buona. Quanto fu grande il poeta, altrettanto fu ammirabile l'uomo. » (1)

(1) F. D'Ovidio. — Saggi critici — « Lettere inedite di G. Leopardi a Bunsen (1874) » Napoli Morano 1879.

CARMEN SYLVA [1]

Alla chiarissima Signora
ELDA GIANELLI

Al generale risveglio d' idee del nostro secolo che sparse e sparge tanta benefica luce, che redense da una servitù contro natura i paria dell' antica società e che, se non ha dato, aspira almeno a dare ad ogni essere umano la vita morale con la famiglia, la vita de l' intelligenza con l' istruzione, la vita materiale col lavoro, prende parte anche la donna che non è più la massaia d' altri tempi, ignara di quel che non fosse economia domestica, compiacentesi della propria ignoranza, come di un vezzo di piú, piena di un sacro orrore per l' enorme fatica del pensiero; virtuosa spesso, eroica talvolta, per sola forza di natura benigna; e non è ancora la donna che, giova sperarlo, ci darà l' avvenire: buona, forte, intelligente, istruita.

Nel medio evo vediamo contemporaneamente inginocchiarsi a lei, come ad una santa, il poeta; e vituperarla, come origine del peccato e della dannazione eterna, come *immonda*, il teologo.

Questo contrasto dura da secoli: troppo incensata da alcuni, avvilita troppo da altri, la donna non conosce ancora sè stessa, e va cercando la sua via. « Più luce! Più

(*) Conferenza tenuta a Bologna, per incarico del Comitato per il miglioramento della donna.

luce! — chiede, come il Goethe moribondo — Più luce ancora! » e prova vivissimo il bisogno del sapere, che si desta nuovo e possente ne l' umanità intera, meno forse, confessiamolo, per intima aspirazione al vero, che per la riconosciuta utilità pratica di molte e molte cognizioni. E se questo bisogno è universalmente benedetto per quanto riguarda l' uomo, non vedo una ragione logica per non chiamarlo santo e provvido per l' umanità intera.

Sull' istruzione femminile assai fu detto e discusso da molti eletti ingegni, che combatterono e combattono i mille pregiudizi, i quali vietano alla donna una seria coltura. Io, pensando che, se la teoria persuade, l' esempio trascina, mi proposi di abbozzare dinanzi a voi la figura di una donna insigne, che a una mente coltissima, unisce un' anima squisitamente femminile.

Un esempio potrebb' essere una eccezione, mi si opporrà. Io spero che altri con parola dotta e pittrice, ben diversa dalla povera parola mia, vi tratteggierà i ritratti delle mille donne grandi nella vita, nella scienza e nell'arte; e, lasciando le antiche Greche, e Roswitha, la monaca sassone imitatrice di Terenzio, e la Nina Siciliana, di cui la storia è tutta avvolta nei nebulosi fulgori della tradizione, lasciando la Malatesta e la medioevale fidanzata di Cristo, Santa Caterina da Siena, e Cassandra Fedele e Isabella da Este e Tullia d' Aragona; lasciando Vittoria Colonna, Veronica Gambara e Gaspara Stampa e Olimpia Morato e Tarquinia Molza e Livia Borromeo e le altre mille, per cui la coltura femminile risplende nel nostro secolo XVI, si fermerà alle più vicine a noi di cui l' esempio ha efficacia infinitamente maggiore: Gaetana Agnesi, matematica insigne e donna pia e gentilissima; Laura Bassi e Clotilde Tambroni, insegnanti nell' Università di Bologna. E più ancora alle donne famose del secolo presente: — Madame de Stäel, virilmente forte ne' suoi libri e nelle sue azioni; Giorgio Sand, donna forse più infelice che colpevole, artista incomparabile; Giorgio Elliot, iniziatrice del romanzo verista inglese, Elisabetta Browning, Vernon Lee, la Mar-

litt, Dora d' Istria. E quando voi osserverete la schiera gentile crescere indefinitamente sotto ai vostri occhi, penserete: « Non è eccezione, è regola; » lo studio profondo eleva la donna, le dà un valore personale e la conscienza di questo valore, la rende all' uomo compagna nella vita dello spirito e del pensiero, che è tanta parte della vita nostra; la fa capace di amar la famiglia, non del cieco e spesso fatale amore tutto istintivo che la razza umana ha comune con le razze inferiori, ma dell' amore intelligente e previdente, che conosce e consegue il bene.

L' uomo tanto può quanto sa; fu detto; della donna io direi: tanto ama, quanto sa; poichè quella forza che nell' uomo si manifesta con l' azione, nella donna si svolge nell' affetto. Sposa e madre non è forse mai compiutamente la donna ignorante, come non è donna nel più alto senso della parola, chè questi nomi venerati e cari includono l' idea di un cuore aperto ai più possenti affetti, ma altresì quella di uno spirito capace di intendere la vita e di dominarla, capace di essere consiglio e conforto all' uomo, guida e sostegno al fanciullo. Come v' ha una bontà fredda e passiva che forse alla fin fine è soltanto incapacità del male e che non si eleva mai al sacrificio ed all' eroismo, così v' ha un affetto istintivo e cieco, ben inferiore al sentimento, che comprende, apprezza e sceglie, e che conosce i più alti e luminosi vertici dell' esistenza nostra e della nostra virtù.

La gentile figura ch' io vorrei saper colorire e che forse varrò a pena a delineare, non è Elisabetta di Wied, regina di Rumenia; ma Carmen Sylva, donna e letterata di pregi tali che l' avrebbero fatta insigne nell' umile condizione d' istitutrice, cui ella, giovanetta, voleva fermamente dedicarsi, e che, meraviglia più strana ancora! fanno tacere l' invidia: nessuno ha detto fino ad oggi ch' ella debba al suo trono la fama delle opere sue, il che ci può dar la consolazione di osservare che la giustizia non è sempre soltanto del regno de' cieli.

I lavori biografici della contessa di Stackelberg e di

Mite Kremnitz (la compagna di lavoro di Carmen Sylva); un libro bellissimo del Sergy, uno studio di Leo Quesnel, una prefazione del Salles, un' altra di Luigi Ulbach hanno fatto conoscere alla Germania e alla Francia l' autrice di cui eran già tanto ammirate le opere; in queste però noi la vediamo già intera ed impariamo ad apprezzarla.

« Debbo svelarvi le mie più dolci lagrime quando vi narrerò della mia gioventù, e perchè il mio occhio fu asciutto per tanto tempo, e perchè mi mancò il pianto? Perchè son bianchi i miei capelli, rugosa la fronte, quel che vidi e pensai? Se arsi e se da lungo son fredda, se piansi e vegliai? E quel che ho sperato e come fu grande la delusione, come sostenni la lotta e anelai, quel che soffersi e quel che dovetti sopportare? Sentite dunque: Ho vissuto. »

Così Carmen Sylva nei versi intitolati: *La biografia.* Ella ha vissuto e fu una pura ed utile vita la sua.

Ha già quarantotto anni; la natura le ha dato quella invincibile grazia che forse nasce da un intimo tesoro di intelligenza, di affettuosa bontà, la quale si rivela in ogni atto, in ogni parola, nel sorriso benevolo e nello sguardo; le ha dato il sentimento e l' amore dell' arte, una pienezza di vita che porta all' attività instancabile, un' anima che trova la felicità nell' affetto e nel dovere, nel lavoro e nel bello. È una donna semplice e gentile, profondamente colta, profondamente buona; una vera madre, un' artista vera, qualità, forse meno disparate di quel che comunemente si crede; forse la madre e la donna nel più alto senso della parola son sempre artiste, se non per esprimere, per sentire almeno e per ispirare il bello.

L' infanzia di Carmen Sylva scorse modesta e semplice nella Prussia Renana, nel castello di Neuvied e in quello di Meine Ruhe; la bimba crebbe nella libertà campagnuola vivace, come un uccello de' boschi, disobbediente, irrequieta e tuttavia con l' animo e gli occhi di già raggianti di quella tenerezza intima che in ogni donna rivela la madre. Il sentimento della maternità fu potentissimo in Carmen Sylva; nell' adolescenza, nella gioventù, nell' età matura, nel

mondo reale e nel mondo letterario, ella fu ed è inspirata anzi tutto dall' amor materno, caro e provvido affetto, che mette nell' anima femminile quasi un riflesso della Provvidenza, che le fa provare le gioie più intense e i più tremendi dolori.

Carmen Sylva, giuocando, si figurava d' aver dei figli negli sgabelli e nei guanciali, e alla regina di Prussia che, ospite a Neuvied, posava i piedi su uno di essi, gridò, trovando ella, timidissima, il coraggio nella propria indignazione: « Io ti proibisco di pestare mio figlio. »

In lei c' era un' indomabile energia, una fantasia senza freno, che la rendevano irrequieta, strana; natura vigorosa non poteva viver d' ozio e di frivolezze. Questi forti caratteri son forse meno rari che non sembri, e se riescono ad acquistare la temperanza dell' anima, nessuno più grande di loro, nessuno più buono; sventuratamente pochi di essi tra gli uomini, pochissimi fra le donne, trovano condizioni propizie per isvolgersi in quanto hanno di migliore.

Elisabetta ebbe la sorte di nascere e di crescere in una famiglia di costumi patriarcali e di moderna coltura, ove parecchie donne e parecchi uomini si erano segnalati per ingegno e per istudi; per esempio, della principessa Luisa bisavola di Carmen Sylva, sono notevoli i *Canti di una solitaria*.

Quel che c' era di troppo rude nella fanciulla, si modificò nella calma semplicià della sua casa, nella vita studiosa e tranquilla.

Il padre, Ermanno di Wied, uomo d' ingegno e, ciò che certo non ha meno valore, e forse ne ha di più, di grande buon senso e di perfetta rettitudine, era un artista e un filosofo nel tempo stesso; la madre, Maria di Nassau, una dolce e santa creatura. Elisabetta, insofferente di freno, si mostrava tuttavia pietosissima: un gran cuore aperto da ogni lato all' amore e alla vita. Le sue bizze impetuose eran seguite da commoventi slanci d' affetto pei genitori, pei fratelli, per le amiche, per tutti; e tuttavia, timidamente chiusa in sè, era giudicata tranquilla e fredda nei saloni

aristocratici in cui apparve, per tosto sparire, a Parigi, dove i suoi fecero una breve dimora.

Passavano di solito l' inverno a Neuwied, l' estate in campagna, e la fanciulletta era felice di correre i campi coi piccoli figli dei contadini; forse fin d' allora inconsciamente cominciò ad amare la natura che doveva più tardi dipingere con sì grande verità e con tanto sentimento. Chi può dire quali incancellabili impressioni riceva lo spirito infantile dai vari aspetti del mondo che gli si presentano? Di quanti pensieri, di quali simpatie, di quali antipatie potremmo trovare la causa prima, risalendo a cose, a spettacoli, a persone che ci colpirono nell' infanzia?

Carmen Sylva provò prestissimo l' amore allo studio; la scuola comunale era il suo sogno d' oro e chiese un giorno il permesso di recarvisi alla madre; questa non rispose e la bimba, accettando il silenzio come un consenso, se ne andò di corsa alla scuola, dove le piccole allieve stavano intonando un coro; si cacciò fra esse e, ancora ansante, cominciò a cantare. « C'est hélas! le seul trait de génie de mon enfance » disse di poi l' illustre donna.

La sua curiosità era instancabile, aveva sempre qualche nuova domanda da fare, ascoltava con gravità la risposta e, levando i suoi limpidi occhi grigi, chiedeva severamente: « È proprio vero? »

Bimba e fanciulla subì la doppia influenza della madre piissima, che la prendeva seco nelle visite ai poveri e ai malati, e del padre, spirito filosofico, il quale giudicò rettamente che se la superficiale, frivola coltura la quale gonfia oggi senza nutrire gran parte delle menti femminili e dà la boria del sapere senza il sapere stesso, poteva guastare quello spirito, un' istruzione profonda avrebbe invece dato l' equilibrio alle rare doti di quell' anima. Ella aveva bisogno di una vita possente che, quietando il cuore nella dolcezza calma dei domestici affetti, disponesse di tutta la magìa dell' arte e di tutta l' austera grandezza della scienza per occupare la mente. « Gli alti pensatori e le alte montagne vi elevano ai vostri proprii occhi. » L' alta coltura,

le opere vigorose, non le deboli e secondarie possono avere un effetto salutare sopra la mente giovane di una donna.

La coltura di Carmen Sylva, specialmente se si considerano le abitudini del tempo, può dirsi maschile, anzi di più si può affermare che pochi, anche tra gli uomini delle classi elevate, ebbero la fortuna di una istruzione così seria; giacchè ella studiò, oltre alle principali lingue moderne, le antiche, era entusiasta per le matematiche e la fisica e più tardi si rivolse alle scienze storiche e filosofiche e si occupò con amore nello studio della letteratura universale; tuttavia a dicianove anni non aveva letto un romanzo.

Meine Ruhe era il soggiorno favorito della fanciulla, le piaceva, mentre muggiva il vento e gemevan gli alberi della foresta, andarsene errando svelta ed allegra; ebbe sempre una speciale simpatia per la tempesta e cantò con ammirabile potenza descrittiva il cielo cupo, il mare in burrasca, il vento e la bufera. — Scrive il Quesnel: « Nella sua prima giovinezza ell' era la nordica fanciulla ideale e poetica dei Nibelunghi, la vera figlia delle foreste germaniche. »

Queste corse nella campagna la rinfrancavano dopo le lunghe ore di studio e cresceva rigogliosa. La sua giovinezza fu men calma dell' infanzia e dell' adolescenza. Ella viaggiò moltissimo in Germania, in Isvizzera, in Russia, in Italia, in Isvezia con alcune parenti ed ebbe a subire gravi sventure. Per l' Italia, ove soggiornò a lungo, Carmen Sylva ha un' ammirazione piena d' entusiasmo, ne descrisse alcuni paesaggi con arte di pittore e sentimento di poeta.

Durante i suoi viaggi frequentò varie Corti, ma i parenti le dicevano: « Si vede che non sei nata per la vita del mondo elegante. » Ella aveva infatti troppo gustato la quiete domestica, era ormai troppo seria e veramente donna perchè la società elegante l' attraesse. In Russia le lezioni di Rubinstein e di Clara Schumann, la conversazioue coi dotti destavano in lei maggior entusiasmo che le feste imperiali; e la lettura di un centinaio di pagine di filosofia la

stancava meno, quantunque ella fosse debole, convalescente dopo il tifo, delle ciarle scipite di due o tre frivole dame, che andavano a tenerle compagnia. Scriveva ai suoi che coll' educazione che le avevan dato, l' avevano arricchita di un tesoro al quale attingeva ogni giorno; e, instancabilmente attiva, non tollerava l' ozio, non aveva tempo per la fantasticheria, fortuna per lei tanto maggiore quanto la sua natura era più appassionata.

Pieno di malinconica attrattiva è il quadro della famiglia di Wied, quale lo vediamo nelle bellissime lettere di Elisabetta al fratello maggiore, Guglielmo, lontano di casa.

Malatissimo il padre e moribondo il fratello minore Ottone, ella e la madre desolate trovan tuttavia un conforto in questo: che le ore del dolore li uniscono più strettamente gli uni agli altri. Carmen Sylva, infermiera paziente ed amorosa, dimentica gli studi per vegliare i suoi diletti; e soltanto per distrarre il padre, suona, dipinge e legge vicino a lui; e tutto questo è ancor dolce, ma di una dolcezza piena di malinconia, scrive. Ed ancora: « Vorrei ritenere il nostro caro malato in mezzo a noi con ciascuno de' miei sguardi, con ciscuna delle mie strette, non l' ho mai amato di più. » Sentivano entrambi che stavano per lasciarsi e tremavano l' uno per l' altro: pure il padre, conoscendo Elisabetta, esclamava spesso: « Ella sarà sempre ugualmente semplice e buona. »

Ella scriveva al fratello lontano lettere tristi, ansiose, affettuose, di un'adorabile semplicità che ce la mostrano figlia e sorella, pronta al sacrificio d'ogni giorno, d'ogni ora. Il padre, allora, guarì, il fratello Ottone, infelice creatura malata fin dalla nascita, dovette perire ed i superstiti non trovavano conforto. Nelle ore del dolore in cui, tolta la speranza, le era pur tolto il modo di adoperarsi pel bene de' suoi, Carmen Sylva ritornava con passione più intensa agli studi ed all' arte: una sventura tremenda fece più tardi di lei un vero poeta.

« Non cercate consolazioni che nelle cose immortali, la natura e il pensiero » è una delle sue massime: « La

penna consola più della religione e tortura più dell' inquisizione » scrisse.

Ell' era nata madre e la madre intelligente è maestra per vocazione. Ad Elisabetta, la più felice e la più gloriosa occupazione pareva quella dell' insegnamento; e ad esso intendeva dedicarsi quando, non ancora sposa e non più giovanissima, non credeva di dover amare. « Se non mi marito, diceva, passerò i miei esami, ne ho la ferma volontà »; e nella sua vita nomade non perdeva di vista questo scopo ed era riuscita a convincere la madre stessa, la quale le si era opposta da prima, ma infine aveva ceduto. Ripeteva sempre che un' intima voce le diceva: « La tua vocazione è di essere istitutrice. » Morto il fratello Ottone, per distrarre la mente da pensieri dolorosissimi, ella ottenne di dare tre ore al giorno di lezione alle baronessine Bibra e al ragazzo Wackernagel, suoi vicini. Consacrava ogni cura ai suoi allievi e si sentiva beata del loro affetto e del loro ingegno, poichè la sua fortunata natura sapeva trovare anche nelle minime cose quella secreta dolcezza che tutte hanno; sensitiva eccessivamente al dolore, era ed è sensitiva del pari alla gioia. Più tardi, a Napoli, era incaricata dell' istruzione di una cuginetta. Questi suoi primi passi nella via difficile dell' insegnamento le destavano un vero entusiasmo, certo, se l'amore ed un trono non avessero mutato corso a' suoi pensieri, ella avrebbe eseguito il suo progetto, sarebbe stata educatrice.

Nel 1864 mentr'ella era in Russia, convalescente dopo una grave malattia che aveva fatto temere pe' suoi giorni, il padre morì a Baden; ella che adorava quel caro, il quale aveva tanto ben compresa la sua indole e il suo intelletto e le lasciava un' inesauribile eredità d' affetti e di pensieri, non lo ha mai scordato.

A ventiquattr' anni Carmen Sylva diceva di sentirsi già vecchia, forse perchè aveva già molto sofferto, se è vero che la misura del dolore umano è data piuttosto dal grado di sensitività di un' anima che dalle sventure le

quali la colpiscono: fors'anche, perchè, giovanilmente entusiasta, era tuttavia riflessiva, chè l'occupazione della mente aveva calmato l'esuberanza di vita della sua adolescenza.

Il doloroso avvenire di vecchia zitella, che le donne di solito temono tanto, non aveva nulla di ripugnante per lei; ella si sentiva di per sè una persona compiuta, sentiva d'aver nell'anima tanto calore e tanto pensiero da bastare a sè stessa, da imporsi al mondo, da poter fare del bene e goderne la soddisfazione. « Io devo agire e troverò come (scriveva allora) e ciascuno vedendomi dirà: Che creatura felice! » e si paragonava alla goccia d' acqua, che può anch' essa rendersi utile ed evaporare gioiosamente.

Ne' suoi più dolorosi momenti Carmen Sylva rimase forte e buona. Ella ha sofferto assai, pure non ha mai disperato, non ha mai detto: « Sarebbe meglio non esser nata »; quando i fiotti dell'avversità l'assalsero, ella si chinò, perchè son fiotti possenti, ma trovò bella la vita anche se è tempestosa e si rallegrò di vivere, di lottare, di pensare e di sperare. « Non si può mai essere stanchi della vita, si è stanchi solo di sè stessi » ella afferma con saggezza profonda.

Carlo di Hohenzollern, fin dal 1866 principe regnante di Rumenia, chiese nel 1869 la mano di Elisabetta. Si erano conosciuti nove anni prima alla corte di Berlino, quando il principe era ancora semplice tenente della Guardia. Ella un giorno, scendendo dalle scale del palazzo reale, scivolò e il principe a caso si trovò pronto a sostenerla. « Fra le braccia di lui, dice l'Ulbach, ella doveva ricadere nel 1869 e questa volta per restarvi ».

Carmen Sylva accettò Carlo, sentendo che lo avrebbe amato e lo amò.

Il 15 novembre, compiuto il matrimonio, gli sposi andarono a Bukarest ed ella scriveva allora: « Io sono amata, sono felice! » Le sue poesie d'amore hanno un profumo di delicata gentilezza, qualche cosa di molto ingenuo e giovanile che nulla toglie all' intensità del sentimento; parlano il linguaggio di un cuore nuovo ancora alla vita.

Carmen Sylva scrive che il marito ama trovarla in casa appena può rubare un istante alle cose dello Stato e che perciò ella non esce quasi mai; cerca di non importunarlo col suo lavoro e appena egli chiama, o appena ella sente il suo passo, getta la penna e non la riprende che quando egli non ha più bisogno di lei. Egli le parla d' economia sociale, di finanze, di strade ferrate, di tutto quel che forma per lui soggetto di preoccupazione. Non è mio compito di parlare della regina, ma non posso a meno di accennare all' opera vasta e saggia di lei per diffondere l' istruzione in un paese in cui, com' ella disse, tutto era da creare.

Coll' invidiabile sua facilità, ella imparò prestissimo ed a perfezione la lingua rumena; si occupò e si occupa dell'Asilo Elena, celebre orfanotrofio; ha fondato la scuola di ricamo *Donna Elisabetta*, la società di beneficenza che porta pure il suo nome, la società *Albina*, che occupa le povere donne incapaci di lavori fini; la *Concordia*, per incoraggiare le tessitrici; ha fatto preparare i libri di testo (che mancavano affatto) per le scuole; ha aperto un' infinità d' istituti di educazione e d' istruzione; che più? ella stessa ha tenuto un corso di lezioni di letteratura straniera. Scriveva: « O mia diletta madre, quanto sono felice in mezzo alle mie care fanciulle! » Il tesoro di forza e di gentilezza dell' anima sua si espande, recando salute a quanto la circonda; così il sogno della sua prima gioventù si avvera: ella è madre ed educatrice di un popolo intero.

Carmen Sylva era donna anzitutto: bambina ancora lasciava scorgere le sue tendenze materne; giovanetta nel castello deserto per la morte de' suoi cari, sospirava dei bambini, dei nipotini che nulla sapessero dei dolori passati e che rallegrassero quella solitudine colla loro serenità; donna esclamava: « Il più bel nome sulla terra, il più bello sopra labbra umane è *madre* »; ed ella ebbe una bimba, Maria, ch' ella chiamava per vezzo *la sua Itty*.

L'apparizione della piccola Maria è tutto un poema nella vita di Elisabetta; è l'età luminosa che tutti, o quasi tutti hanno quaggiù, l' età in cui il cuore si espande,

lo spirito si eleva, l' anima intende sè stessa e il creato.
Carmen Sylva, come il nostro Praga, avrebbe detto:

« Un vagito di bimbo: ecco la fede,
« Ecco il segreto de' destini umani. »

I versi di lei per la figlia sono fra i suoi migliori per sentimento, per freschezza, per soavità. Maria visse quattro anni soltanto; nel 1874 fu rapita a' suoi dalla difterite e dalla scarlattina che infierivano a Bukarest. Il dolore di Carmen Sylva, come tutti i dolori tremendi, fu silenzioso e tranquillo, senza grida, quasi senza lacrime; ella chiuse gli occhi alla bimba, la depose nella culla, ringraziò i medici e.... e fu ben presso a seguire la sua piccina nella tomba, tanto profondamente scosso fu tutto l'esser suo dalla terribile sventura. V' hanno cuori che nel dolore si conservano in apparenza così calmi e così dolcemente buoni da non far quasi supporre quanto soffrono; non piangono, si spezzano.

Maria fece conoscere a Carmen Sylva la più grande tra le gioie e la più spaventevole tra le sciagure; quantunque la fede e il sentimento del dovere sostenessero la madre infelice, ella con desiderio angoscioso sospirava le braccia della sua Itty, la voce soave, il cinguettio d'uccellino di lei, e scriveva desolata: « Bimba, bimba! Chi darà pace al mio desiderio? La sola felicità del cielo lo potrebbe ». Nessun altro affetto fece battere così forte il cuore di Elisabetta, ella aveva sempre amato i fanciulli, d' allora in poi li adorò. A Sylt, sulle rive del Baltico, ove andò per salute, tutti i bambini correvano a lei, ed ella passava molte ore del giorno a raccontar loro alcune storielle, seduta sopra un monticello di sabbia, coperto di fiori, ch' essi le preparavano, e, verso sera, tornava alla sua villa accompagnata dal corteggio tumultuoso ed allegro de' suoi piccoli amici. Non si può forse immaginare un quadro più gentile di quello che ci presenta questa giovane regina seduta sopra un trono di fiori, in faccia al mare, e circon-

data da una moltitudine di bambini ricchi e poveri fraternamente stretti intorno a lei.

« Nel lavoro dobbiamo cercare la consolazione nell'ora di prova » scrisse l'illustre donna; verità molto ripetuta, ma poco compresa nella sua pratica saggezza. L'arte di Carmen Sylva nacque nell'ora dello sconforto da un cuore crudelmente colpito e conservò sempre un'impronta di tristezza dolce e meditativa. Fin da giovanetta ella aveva avuto l'abitudine di esprimere in versi le sue più forti impressioni e, pel timore di adombrare la sincerità del pensiero, non correggeva mai neppur nella forma le sue poesie; ora nel bisogno di distrarre il pensiero da un'immagine troppo cara, ella ritornò all'arte.

Carmen Sylva letterata si può considerare sotto tre aspetti: romanziere, pensatore e poeta.

Buona parte dell'opera sua prosastica fu fatta in collaborazione con Mite Kremnitz, sua dama ed amica; così i romanzi *Astra*, tradotto in italiano da Emma Perodi; *I due mondi* che racconta la passione corrisposta di un professore per una principessa e rappresenta l'abisso che, oggi ancora, separa l'aristocrazia dalla borghesia; la *Posta di Campagna*, episodio di guerra; le novelle *Vendetta*, *Errando* ecc. ed anche una tragedia storica *Anna Bolena.* Tutti questi lavori son firmati Dito ed Idem; Dito, Carmen Sylva; Idem, Mite Kremnitz.

La loro collaborazione era piacevolissima; spesso l'una toglieva la penna di mano all'altra per compierne il pensiero, come già Schiller e Goëthe nello scrivere le Xenien. Interamente appartenenti a Carmen Sylva sono: la novella *Si bussa!* che tanto piacque in Germania, un'infinità di altri racconti, il romanzo *Deficit* ecc.

L'opera sua di pensatrice è la raccolta dei pensieri ch'ella annotava in un album man mano che le si presentavano alla mente e che Luigi Ulbach pubblicò col titolo di *Pensieri d'una regina.*

Varia e vastissima è l'opera sua di poeta: dalle sue traduzioni tedesche di poesie rumene, ai poemi *La Maga*, *Iehova* che racconta l'antica leggenda dell' Ebreo Errante ed è ispirato dal concetto dell' assorbimento d' ogni vita in Dio; dai poemetti *Saffo*, *Hammerstein*, *Sulle acque*, *Naufragio* ai melodrammi *Neaga*, *Una prece;* dai melodrammi alle varie raccolte di poesie, *Ballate e romanze*, *Tempeste*, *Altezze ed abissi*, *Saggezza mondana*, *La madre e il figlio;* dalle poesie varie, alla tragedia *Ullranda*, al dramma *Marioara*, è una catena non interrotta di lavori graziosi o belli.

« L'argomento richiede sopra tutto di essere stato vissuto » ella disse. La sua pura vita serena l' ha tenuta troppo lontana da certe classi sociali, dallo spettacolo delle miserie e delle colpe umane che attrista, ma insegna; ella ebbe agio di studiare la sola aristocrazia, e ne' suoi romanzi e nelle sue novelle soltanto il gran mondo è dipinto con verità, con evidenza, con efficacia. Ha inverosimiglianze strane quando pone in iscena la borghesia ed il popolo.

L' irrequietezza, mi sia permessa la frase, della sua fantasia, la non intera conoscenza della vita fan sì che ne' suoi romanzi la molteplicità dei fatti nuoce all'unità e che i legami i quali debbon fare di un' opera d' arte un tutto uno ed armonico, o mancano, o non son logici abbastanza. La fantasia poetica, l' impeto lirico del suo pensiero, il sentimento entusiasta danno alle sue prose narrative un colore romantico che scema talora l'effetto di certe scene concepite con vera emozione drammatica.

Eminentemente soggettiva, ella mette tutta sè stessa ne' suoi lavori e talvolta spiace trovare in essi uno squarcio lirico ove l'arte esigerebbe una rappresentazione oggettiva, una declamazione ove si vorrebbe un nudo fatto. Ma in compenso quanta sincerità! Pierre Loti dice che, varcate le porte del salotto di Elisabetta, viste ricadere le pesanti portiere drappeggiate, par d'essere penetrati in una regione d'alta serenità, dove molta gente e molte cose non ci possano raggiungere. Il medesimo effetto fanno i libri di lei; v' ha in essi qualche cosa di puro e di gentile; e se talvolta

il personaggio, incompleto o debole, vacilla dinanzi ai nostri occhi, ci troviamo in compenso nella comunicazione di spirito con uno de' più cari e nobili tipi di donna che la letteratura ci offra.

Massimo d'Azeglio ambiva sopratutto che, letta un' opera sua, si esclamasse: L'autore è un galantuomo! Letto un romanzo di Carmen Sylva si osserva: L' autrice non è forse un romanziere senza pecca, ma è certo una persona adorabile. Mancando alla sua fantasia lo studio dal vero di tutta la vita, ella riesce infinitamente più artista quando la sua immaginazione spazia libera in argomenti puramente fantastici, nelle leggende, nelle tradizioni, ch'ella ama tanto raccogliere e ripetere od anche inventare, nelle favole; la sua indole stessa la riporta verso il popolo, naturalmente e ingenuamente poeta come lei, e verso il Medio Evo che ci offre tanto contrasto di luce e d' ombra, di orrori atroci e di affetti santi e forti.

Puramente fantastiche e inimitabilmente belle son le sue *Leggende del Pelesch*, il rumoreggiante corso d' acqua che sul Sinaïa, nei Carpazi, scorre vicino al palazzo solitario e poetico in vetta al monte, dimora favorita di Carmen Sylva.

Ella non ha forse particolare attitudine ad opere di lunga lena; e se pur vuolsi che questo sia difetto, l'autrice nostra può ben consolarsene: molti fra i massimi scrittori l' hanno del pari.

Molto nota è la sua raccolta di pensieri, che conta già parecchie edizioni. Gli argomenti ne sono svariatissimi; tutto ciò che può colpire la mente di una donna e farla meditare vi trova posto. Non tutti affatto originali, questi pensieri han tutti però una forma nuova, graziosa, che colpisce e piace; questi ad esempio:

« Non c' è che una piccola parola che dà valore all'esistenza, è la parola *Per*. L'uomo dice: Per che cosa?; la donna: Per chi?; e il bambino risponde: Per me. »

« La purezza è come l'opale; è presa per insignificante da chi non conosce i suoi fuochi. »

« Gli uomini studian la donna come studiano il barometro, ma non capiscon mai che il giorno dopo. »

Ho già citati qua e là parecchi di questi pensieri; molti più meriterebbero d'esser ricordati per la giustezza del giudizio, per la verità dell'osservazione, per l'elevatezza del sentimento, per la grazia della forma. Questo libro ha ottenuto nel 1888 il premio Botta all'Accademia Francese.

La vera grandezza di Carmen Sylva è nella poesia, più che mai nella lirica. I suoi lavori drammatici insieme a pregi non comuni, hanno quasi tutti i difetti de' suoi romanzi. Nella lirica la fantasia splendidamente ricca d'immagini, l'entusiasmo, la dolcezza femminile, la quasi infantile ingenuità divengono altrettanti pregi, che, uniti alla perfezione della forma, le meritano il nome di poeta vero. Ne' suoi versi domina l'amor materno, o meglio il sentimento materno che si estende su tutto ciò ch' ella protegge ed ama; per tutto quel che vive, per tutto quel che soffre, ella ha un cuore di madre.

Poche sono le sue poesie d'amore; ella è uno di quegli spiriti alteri e delicati, che han bisogno di chiudere nell'intimo certi affetti. Nell'opera sua sentiamo un cuore ardente, che la sventura ha reso calmo e mite, non freddo; un cuore ignaro di ogni bassezza, ignaro della vanità, non forse scevro affatto d'orgoglio; sentiamo gli affetti di un'anima capace non solo di tutti i sentimenti alti, ma capace di provarli tutti sino al grado di passione.

Vivissimo è in lei il sentimento della natura; notiamo ch' ella volle chiamarsi Carmen Sylva, il canto della foresta; nessuno forse ha sentito più e meglio di lei l'ampia serenità dei boschi solitari, la poesia dei corsi d'acqua che cantano le loro limpide storie fluenti nella pace inconturbata dei monti, la tristezza e gli splendori dell'autunno, la soavità dell'Aprile e la vita tutta dei campi umile e bella. Ma il suo paesaggio non è soltanto linea e colore, vano sfoggio di una ricca tavolozza; il sentimento umano si accoppia sempre in lei al sentimento della natura e il paesaggio stesso ha un' anima.

Una caratteristica generale de' suoi scritti più che mai evidente nella poesia, è il senso di malinconia rassegnata, ma profonda. « Le visioni della mia immaginazione di rado sono gaie » disse ella stessa. « Il mio riso non è forse che superficiale e mi avvolge come un vestito di colore chiaro. »

Il suo cuore di madre ferito non potè guarire mai più; e nell'arte e nell'azione ella trova il conforto, non l'oblio; par ch'ella veda, per così dire, le cose tutte del mondo alla luce pura e triste di una notte lunare. Tuttavia ella sa sorridere del buono e pietoso sorriso veramente umoristico, in cui c'è sempre un fondo di serietà e di compatimento. In lei nulla mai di men che onesto, di men che puro; la bandiera dell'arte non serve mai a coprire un'idea, una frase, una parola di cui la donna, la dama avrebbe ad arrossire. E non è proposito di moralista: Carmen Sylva è artista eminentemente soggettiva e sincera; l'arte sua è espressione schietta del suo pensiero, ha comune con lei la purezza, la gentilezza costante, l'entusiasmo del bene. Anima gentile, intelligenza aperta a tutte le verità, ha sentimenti indulgenti, ma altissimi. Tali son quelli della poesia: *Ad una donna.*

« Un tempo eri pura, bimba dagli occhi raggianti — ridevi insieme alla mamma con voce d'argento, — essa pregava per te e ti baciava — gli occhi, mentre dormivi, dipingendosi per te — una ricca vita femminile. —

Eri pura; fioristi giovanetta — fiore bello fragrante. Tutta la felicità — era tua, tuo il mondo tutto, e nell'intimo del cuore sentivi sussurare una domanda — come cinguettio d'uccelli, come soffio di brezza: Dov' è lui? —

Eri pura. Ora non potresti nel fiume, nel mare — nelle nevi eterne purificare il tuo corpo meraviglioso — dal fango che lo copre; — Nelle tue vene scorre invece di sangue, oro soltanto, — oltraggioso, sudicio oro. Ed eri pura! — »

A una grande profondità filosofica ella accoppia spesso un fare ingenuo, che ricorda il detto di Schiller: « La tua sapienza sia la sapienza dei canuti, ma il tuo cuore..... il tuo cuore sia il cuore dell'innocente fanciullezza. »

Mi sia permesso di citare un esempio, benchè mi dolga osservare come nella traduzione letterale i versi di Carmen Sylva perdano tutta la grazia e la bellezza della forma.

« IL CASTIGO »

« Ho castigato il mio bambino e ne sono afflitta. — L' anima mia è davvero troppo debole, — mi fa tanto male vederlo piangere — e lo guardo piena d'affanno. —

Non mi diverrá straniero? — Non si allontanerà da me? — Non mi temerà? — Non isfuggirà il mio viso? —

Alla fin fine sarei stata troppo dura? — Ora lo chiamo.... — Ma no, no! Che stranezza è questa — di non saper andar in collera? —

Un' altra volta sarà più cattivo ancora — e il male più serio! — Però corro a lui e lo bacio; — non potevo resistere.

O perchè il mio piccino non è buono — e non riceve rasserenato il bacio? — Se potesse soltanto immaginare come mi fa male — dovergli dare un castigo! —

Ora ha spinta a dietro la seggiola — e mi si avvicina timidamente: — e dice piano stringendosi a me: — Io..... io ti perdono mamma. — »

Carmen Sylva ha spesso l'accento possente della verità, non è mai verista: « In arte non bisogna dire una verità, ma tutta la verità ed è tanto difficile quanto nella vita » ella scrisse. Ma ella stessa non dice tutta la verità, l'arte sua disegna, non scolpisce quasi mai, e una felice disposizione dello spirito la porta ad osservare il bello ed il buono e a fermarsi su di essi; ella vede dovunque un riflesso della bontà sua.

I suoi personaggi più vivi hanno tutti qualche lato del carattere suo: la passione esaltata di Ullranda, la tristezza di Leonia, la pia castellana che non ha figli, il romanticismo e l' irrequietezza di Ulla, la vivacità di Astra, la rassegnata dolcezza e la bontà infinita di Marioara che redime il marito fratricida e il figlio che sta per divenir tale; l'e-

roismo semplice e sublime di Daniella la quale offre, pronta, sorridente quasi, il sacrificio del suo cuore e della sua vita per salvare la vita dell'amato, l'alterezza magnanima e l'amor patrio della fanciulla di Pietro Arsa che scaccia l'amante disertore per amor di lei, ci mostrano i vari aspetti del carattere di Carmen Sylva. Ella possiede la profondità tedesca unita alla grazia francese, ha il pensiero filosofico ed ha l'impeto lirico, ha l'alto scopo del moralista che insegna ed ha il fascino possente dell'artista che crea.

L'animo e l'opera sua somigliano ad un bosco ammirabile ove migliaia d'alberi e di piante intrecciano i rami riccamente fioriti, senza artificiale simmetria, come se tutti quei fiori fossero caduti dal cielo in una pioggia di luce. E la grandezza d'animo di Carmen Sylva si manifestò più nobile che mai negli ultimi tempi, durante la guerra del 1878 che convertì in regno il principato di Rumenia.

Gli ammirabili canti patriottici dell'illustre scrittrice animarono il popolo, accesero la forza e il coraggio nell'esercito, inspirarono a tutti la speranza e l'ardire; i canti suoi son oggi inni nazionali rumeni.

Durante gli orrori della guerra, Carmen Sylva fu donna, madre, eroina, e mostrò nell'azione la sincerità e la potenza degli affetti e dei pensieri che rendono i suoi versi tanto altamente belli. Nella sala del trono ella riuniva fraternamente intorno a sè le donne di tutte le condizioni che volevano aiutarla a preparare soccorsi pei feriti; e nel parco di Controceni fece un'ambulanza di cui volle serbare a sè l'assoluta direzione per curare quelli che chiamava maternamente *i suoi cari ragazzi*, i semplici soldati del suo esercito. In tutti gli ospedali andava ella stessa a ricevere i feriti per consolarli con la gentilezza della sua parola, del suo sguardo, del suo sorriso di madre, per vigilare a ciò che nessuno venisse trascurato. Era venerata e adorata; all'autorità del suo consiglio nessuno resisteva, nessuno resiste. Un soldato gravemente colpito ad una gamba, rifiuta disperatamente di subir l'amputazione, grida che preferisce mille morti. Ella siede al suo capezzale, gli parla a

lungo, il povero giovane si calma, china il capo e mormora: « Mi rassegnerò per amor vostro. » E questa pietosa che da mane a sera girava per le corsie degli ospedali, curando, assistendo, confortando, tremava a sua volta pel pericolo continuo di un marito amatissimo, pel pericolo del paese. Tremava e soffriva, affranta, sfinita dalle fatiche materiali e dai tormenti dell'anima, pure sorrideva a tutti, aveva coraggio per tutti gli sfiduciati, forza per tutti i deboli e compì fino all'ultimo il suo ufficio santo.

Assistette alle feste per le vittorie e: « . . . . la sera, racconta, non avevo più forza di salutare, e mi limitavo ad agitare il mio fazzoletto. Per riguardo a me vennero soppressi gli urrà. Era unico il colpo d'occhio di quella folla immensa, silenziosa che s'inchinava, sorrideva e s'agitava con una pantomima espressiva. »

Al marito suo venne offerta una statuetta d'oro che la rappresenta, inginocchiata presso un soldato ferito cui porge da bere; a lei i contadini e i montanari, di cui ella aveva curato i figli, si prostravano davanti come ad una madonna. Passate le emozioni e il turbamento di quegli epici momenti, ella ritornò alla sua quieta e semplice vita, agli studi ed all'arte. Oggi ancora s'alza alle cinque del mattino, scrive solitaria o legge fino alle otto; poi continua a lavorare, ma, ella dice: « Autorizzo ognuno a disturbarmi, incominciando dalla cuoca. »

Co' suoi capelli già tutti bianchi, benchè il viso conservi ancora qualche cosa di molto giovanile, la fisonomia delicata ed espressiva, gli occhi grigio-azzurri profondamente incassati sotto l'alta fronte, lo sguardo vivace ed il sorriso volta a volta ingenuo come quello di una bimba, soave come quello d'una fanciulla, rassegnato come quello di una donna, benevolo sempre, Carmen Sylva, bella un tempo, è tuttavia una simpaticissima figura.

« Nel suo volto, dice il Cretella, è la serenità dolce delle donne belle di anima, un tempo notevoli anche per bellezza di forme. »

Piena di brio, di grazia, di finezza, di squisita bontà

impone l' affetto. Ella vive la sua tranquilla, pura ed utile vita: « Viviamo contenti, dice, e ciascuno procura di far godere agli altri quello che ha di migliore in sè. »

V' hanno donne più grandi di lei nell' arte, nessuna forse, più cara, più veramente donna nell' arte e nella vita, nessuna forse che provi con tanta evidenza, esempio vivente, come l' alta coltura nobiliti l' animo femminile, come la donna profondamente e saggiamente istruita possa essere artista, sposa e madre impareggiabile.

*
* *

Io non voglio incensare il mio sesso e riconosco che molto, troppo spesso la donna è pigra di spirito, innamorata di sè, capace di sacrificare sè e gli altri al suo bisogno di essere elegante ed ammirata, spesso maldicente, superstiziosa; ma son questi difetti causa della sua ignoranza, o non è piuttosto l' ignoranza in cui è lasciata che aiuta fatalmente lo svolgersi in lei di questi difetti?

Scriveva già da tempo quel grande conoscitore degli uomini che fu La Bruyère: « Se la scienza e la saggezza si trovano riunite in una sola persona; io non m' informo più del sesso, ammiro; e, se mi dite che una donna saggia non pensa affatto ad esser sapiente, o che una donna sapiente non è affatto saggia, avete già scordato quel che ho detto or ora, cioè che le donne vengono sviate dalle scienze solo da certi difetti. Concludete dunque voi stessi che meno avranno di questi difetti e più saranno saggie, e che perciò una donna saggia non sarà che tanto più adatta a divenir sapiente, o che una donna sapiente, non essendo tale che perchè avrà potuto vincere molti difetti, non ne diverrà che più saggia. »

« L' istruzione allarga gl' interessi, l' educazione aumenta i doveri » disse Carmen Sylva. Quando la donna proporzionatamente alla sua condizione, sia, non tanto più, quanto meglio, più seriamente istruita, educata, abituata a considerare sè stessa e la vita con sano criterio, il fondo

un po' egoistico del suo amore per la famiglia si modificherà; ella saprà amar meglio la patria e l'umanità, e riporterà sui suoi un amore ugualmente intenso, ma più largo, più intelligente, più buono. La madre non darà al figlio la sola esistenza materiale, la sua maternità, la vera creazione del figlio durerà quanto la vita; più rispettata, perchè più degna di rispetto; più forte, perchè più conscia di sè e del mondo; più buona, perchè più ama chi più comprende, ella formerà l'animo del figlio e darà esistenza reale al bel sogno di tanti illustri pedagogisti: la scuola materna.

In Germania e in Inghilterra ove la donna è più colta e più seria, le famiglie si raccolgono la sera a conversare, a leggere, a suonare, a studiare; e queste riunioni fanno forse al cuore altrettanto bene che allo spirito. Degli illustri personaggi inglesi o tedeschi riprendono un Omero, un Orazio per leggerli coi figli, colle figlie, colle mogli. Sono eccezioni queste? È vero, ma non è desiderabile che diventino regola?

E non è affatto un tipo ideale questo della donna colta e gentile, compagna nella vita, nel pensiero, nel lavoro all'uomo. L'avete veduto in Carmen Sylva: e non è forse il caso di ricordarvi Elisabetta Barett Browning, la moglie del grande Roberto Browning, la poetessa illustre che il Chiarini chiamò l'Angelica e di cui scrisse il Tommaseo che in cuore di donna conciliava scienza di dotto e spirito di poeta; la grande autrice di *Aurora Leigh;* la buona che comprendeva e cantava con tanta intensitá di sentimento il *Pianto dei fanciulli* e che aveva la dignitosa fierezza della *Moglie di Lord Walter*. Non è forse il caso di ricordarvi la Signora Carlyle, segretaria del marito, che dopo avergli data l'inspirazione, lo aiutava nel lavoro materiale, lo incoraggiava, lo sosteneva così che, lei morta, lo scrittore ripeteva a tutti: « Non capiscono che io non posso più vivere »; nè la Signora Mialaret Michelet, che a quell'eletta, ma squilibrata natura di Giulio Michelet ridava la pace.

Nella prefazione all' *Uccello* egli confessa che quel libro, dovuto in gran parte alla penna sua, in parte anche a quella della moglie, è interamente uscito dal focolare domestico, è sbocciato dalle loro ore di riposo, dalle conversazioni del dopo pranzo, dalle letture invernali e dalle chiacchiere estive. Essi, dopo una giornata di lavoro, si riunivano e mettevano insieme le osservazioni raccolte lungo il dì, rinvigorendo lo spirito con quell' ultimo alimento della sera. E le rondinelle famigliari e il pettirosso domestico collaboravano insieme a loro.

Se la donna puó molto sull' uomo, indubbiamente egli può altrettanto su di lei. Mostrate di apprezzare nella donna qualche cosa di più della sua bellezza, mostrate di volerla saggia, intelligente ed ella si sforzerà di esser tale. Un' istruzione più seria e diffusa guarirà la donna istruita dalla pedanteria, dalla troppo stima di sè, da quel dilettantismo che, in letteratura specialmente, minaccia di divenire una malattia epidemica. La donna saprà fare, dell' istruzione acquistata, l' uso dovuto, cioè quello di un istrumento utile, non di una veste di lusso; e valutando con sano criterio sè stessa e la propria coltura, non trascurerà menomamente la casa e la famiglia; compresa dall' importanza del compito che le è affidato, troverà pienamente degno di sè l'occuparsi anche delle minime cure domestiche.

Nella donna più rozza e volgare v' ha sempre una corda armonica che, toccata, vibra; v' ha qualche cosa di fine, di delicato, un'aspirazione spesso soffocata, mai spenta, nelle lotte meschine di una vita senz' ideale. L'amore fa talvolta per un momento di una femmina insignificante od abbietta un' eroina ed un angiolo; l' istruzione, l'educazione, il pensiero, l' affetto potrebbero spesso renderla tale per sempre. E qui, signore e signori, io che forse ho stancato la vostra pazienza, debbo ricordarmi dell' undecimo comandamento che Massimo d' Azeglio, aggiunse al decalogo: « Non seccare » ma prima di lasciarvi permettetemi di aggiungere che della donna si può ripetere quel che il Giusti disse del mondo: « Non merita satira, nè panegirico, merita di esser compatita, corretta ed aiutata a farsi migliore. »

LE IDEALITÀ

DI GIACOMO LEOPARDI

« La poesia ispira, ma non guida la vita » scrisse acutamente Volfango Goethe, filosofo a pochi secondo, oltre che poeta sommo; egli, invero equilibrato e sereno di spirito, seppe la difficile arte di godere quanto potè del bello, del buono, di cogliere ogni rosa che trovò sul suo cammino e benedisse la vita.

Ma per altre tempre d' artisti più delicate e sensitive, il dissidio tra l' ideale e il reale fu causa di profonde pene intime; così per lo sventuratissimo Tasso, il quale cercava nel mondo vero il mondo de' suoi sogni, così pel Leopardi, che l' immaginativa e il sentimento dovevan rendere insieme un grande poeta ed un grande infelice. *L'animo troppo inclinato all' amore*, come afferma il Graf, (1) e la malferma salute, che gli toglieva perfino il desideratissimo conforto dello studio, la deformità, l' insoddisfatto e tormentoso desiderio di gloria e d'affetto, le discordie con la famiglia, le ristrettezze pecuniarie, l' esistenza fredda e meschina, cui si vedeva costretto, furon certo per lui cause di sofferenze tanto maggiori che non si pensi, quanto il suo spirito era più sensitivo e impressionabile; ma ancor più grave e forse

(1) Cfr. « *Una sorgente di pessimismo nel Leopardi* » Studio di A. Graf. V. N. Antologia 1 Dicembre 1890 (fasc. XXIII).

prima e necessaria cagione del suo dolore, mi pare la discordanza fra la vita reale e quella che il suo pensiero esaltato gli dipingeva. « Rien ne satisfait jamais pleinement ces âmes complexes, qui, vivant de désir, et se dépensant tout entières dans l'espérance, sentent d'autant plus l'insuffisance des choses, qu'elles en ont mieux compris la beauté » (1) Malgrado la sua triste filosofia, il Leopardi era un malinconico e contemplativo adoratore della vita, chè, se in lui si rivelavano profonde le facoltà del ragionatore e del filosofo, prevaleva però il sentimento impetuoso e vivo del poeta.

E l'arte deriva forse dalla misteriosa potenza dell'anima, che sente più e meglio del consueto, che intende le voci infinite delle cose, dal sorriso dei cuori felici di amare e di vivere, alla gaiezza dei campi rinverditi nell'Aprile, dalle lagrime umane a quelle dei prati pallidi autunnali, dei nevosi tramonti o delle gelide aurore d'inverno. Se l'artista non ha vissuto, non fosse che un sol momento, la vita dell'essere che dipinge, l'opera sua non sarà vera, nè bella; ora soltanto la fantasia e l'affetto rendono possibile questo miracolo. Come Francesco d'Assisi abbracciava in un solo sentimento d'amore tutto l'universo e vedeva la dignità di creatura di Dio nel sole, nella luna, nel vento e fin nelle umili erbe della terra; così il Leopardi nel suo ampio concetto poetico vedeva una dignità estetica in tutte le cose, e non trovava disdicevole al verso il ritrarre anche le più umili con tocchi di una realtà stupenda.

Giacomo Leopardi fu verista nel miglior senso della parola; lo dimostrò il Mestica (2), il quale notò come fin nei minimi particolari il poeta ritrasse la scena reale che gli stava d'intorno. L'occhio suo vedeva il mondo con uno sguardo particolare, intenso, e scopriva in ogni oggetto, an-

---

(1) Cfr. P. Bourget — Sensations d'Italie (pag. 154), Paris, Alphonse Lemerre, Editeur, 1891.

(2) G. Mestica. — Il Verismo nella Poesia di G. Leopardi. Roma Tip. Barbèra, 1880, in 8°.

che apparentemente volgare, una riposta bellezza, o una espressione almeno: ogni cosa era per lui una nota di quell'armonia sublime, di cui forse un' eco sola ci rimane nei canti leopardiani.

Gl' ingegni comuni distinguono qualche lato della verità, i grandi di uno sguardo l' abbracciano tutta. Così avvenne ad esempio dei classici e dei romantici nel principio del nostro secolo: gli uni consideravano l'arte da un punto, gli altri da un altro; erano nel vero, nè pareva loro potesse esistere un punto di vista diverso: pur e i primi e i secondi vantavano ugualmente capo-scuola Dante, in cui pareva loro di veder mirabilmente poste in atto le loro teorie, chè l'Alighieri nella vastita della mente comprendeva l' arte nella sua interezza. Del pari il Leopardi fu insieme verista e idealista, perchè fu poeta grande; e, se è innegabile che dalla natura e dal vero soltanto tragga origine l' arte sincera, la quale sola può destare entusiasmo durevole, è innegabile del pari che tutta la natura e tutto il vero non consistono in ciò che cade sotto i sensi; l' uomo ha tendenze e bisogni tutti spirituali, la fantasia per forza di natura ravviva e illeggiadrisce il mondo esterno; il sentimento si crea regioni ignorate, le quali non sono meno vere, poichè vero è il bisogno d' idealità che le crea. Non vi ha creatura tanto bassa, che non abbia, almeno in qualche momento, un ideale, che non sospiri, almeno per un fuggevole istante, qualche cosa che non è e che potrebbe essere. L' artista anche nel ritrarre dal vero è guidato da una idea, ed ogni grande, se ama la realtà, se la studia coscienziosamente per valersene nell' opera sua, l'ama, la studia, la copia anche se vuolsi, con l'intelletto, col cuore, con la fantasia propria, non con l' inerzia della macchina fotografica. Il Leopardi fu essenzialmente idealista; nato affettuoso, ardente, fantastico, cresciuto fra i libri, prediligendo gli antichi, spesso solitario, si foggiò un mondo quale l' avrebbe desiderato, e la sua fede in quella beata larva prese così profonde radici nel cuor suo, che quando quella gli fu strappata a forza, questo rimase ferito d' una piaga im-

medicabile. « Iddio ha fatto tanto bello questo nostro mondo, tante cose belle ci hanno fatto gli uomini, tanti uomini ci sono, che chi non è insensato arde di vedere e di conoscere; la terra è piena di meraviglie » scriveva a diciott'anni. Egli non doveva godere se non con l' immaginazione, e pur fu gioia così viva, da fargli quasi perdonare talvolta alla vita i suoi dolori infiniti, da fargli sentenziare che *l' illusione era* per lui *il maggior bene dagli eterni concesso ai mortali.* (1)

Nel *Passero solitario* vediamo il poeta *rimoto alla campagna*, sfuggendo ogni diletto e gioco, fissar il sole che tramonta dietro le cime lontane e rimaner assorto ne' suoi pensieri, tra i quali gli balena pure quello che un dì avrà forse a pentirsi di non aver goduto in gioventù. Nell'*Infinito* il sogno si allarga negli interminati spazi, nei sovrumani silenzi, ove il pensiero naufraga; nel breve canto *Alla luna* il poeta inneggia alla ricordanza che per lui è solo di gentili finzioni : nel *Sogno* afferma dolce il vivere *prima che il cuore si renda certo come è tutta indarno l' umana speme* e non sa invocare la morte per più cari oggetti che *per lo diletto nome di giovinezza e la perduta speme.* Con infinita soavità (2) rammenta *l' irrevocabile tempo* allor che allo sguardo giovanile si apre questa infelice scena del mondo e sorride *in vista di Paradiso*; si duole (3) che la natura gli abbia negata la speranza, chiede dolorosamente (4) *ove son giti nostri sogni leggiadri*, e invidia il tempo in cui la vita si componeva di vanità e di belle fole, mancate le quali ogni cosa ci vien meno e non ci resta che il vedere, come tutto sia vano, fuorchè il dolore (pensiero che ritorna nella *Primavera* (5) e nell'*Inno ai Patriarchi*). Alla sorella Pao-

(1) Storia del genere umano.

(2) Vita solitaria.

(3) La sera del dì di festa.

(4) Canzone ad Angelo Mai.

(5) Cfr. il dotto studio di B Zumbini: *Alla Primavera o delle Favole antiche,* Canzone di G. Leopardi. (Napoli, Tip. Perrotti 1879, in 8°) tradotto in tedesco dalla scrittrice Agnese Vehrmann.

lina prossima alle nozze ricorda il celeste dono delle *beate larve e dell' antico error*; « Oh cure, oh speme de' più verdi anni! » esclama nell'*Ultimo canto di Saffo* (1) e nel *Risorgimento* con ineffabile dolcezza canta il fugace risveglio dei moti soavi e dei dolci inganni che, perduti, rimpiange poi con lo stesso affetto (2) con cui rimpiange morta la fanciulla amata. Che sono le *Ricordanze* se non un doloroso e vano desiderio dei dolci sogni giovanili, dell'arcana felicità fantasticata?

Nel canto *A sè stesso*, in quello *Alla sua donna*, nel *Sabato del Villaggio*, nell' *Aspasia*, nel *Tramonto della luna*, risuona sempre malinconicamente la stessa nota. Il sospiro di illusioni e di sogni è uno dei concetti che più spesso ritornano nella poesia leopardiana, e ritorna così spesso, perchè i giorni giovanili, illuminati dalla luce di quegli splendidi ideali e di quelle superbe speranze, che son forse meglio della gioia stessa, furon l' unico tempo lieto e la fonte della più schietta vena poetica di Giacomo Leopardi. Troppo arditi sogni ed audaci aspirazioni erano le sue e troppo diverso il suo intelletto da quello del comune degli uomini, perchè la sua vita potesse esser felice, quand' anche natura e fortuna non gli avessero tanto negato; la sua breve esistenza è un' intima tragedia che ha per catastrofe la morte di ogni illusione, ed il canto *A sè stesso* la riassume con terribile potenza. La poesia del Leopardi è la vita stessa dell' anima sua, è perciò tutta ispirata a quell' idealismo che fu in lui una seconda natura e che non ha nulla di comune con le rosee fantasticherie dei petrarchisti e degli Arcadi, ma è l'aspirazione infrenabile di uno spirito a tutto ciò che il mondo ha di più bello e di più nobile, a tutto ciò che di bello e di nobile il mondo non ha, ma che natura ha posto nei sogni degli umani. Le ricerche positive dei fattori fisiologici o morbosi, delle influenze etiologiche,

---

(1) Cfr. gli studi di B. Zumbini. — *Il Bruto Minore* e *L'ultimo canto di Saffo*.

(2) Canzone a Silvia.

della preparazione ereditaria e del contributo dell' ambiente assegnano, ci si dice, una base naturale e un carattere di fatalità (1) così al contegno del Leopardi uomo, come alla sua opera di poeta, e fanno giudicare il suo un idealismo morboso. (2) E sarà. « L'uomo sano, forte, felice, è salvo, qualche eccezione, naturalmente cattivo, prepotente, invasore, privo d' ingegno. L'ingegno e la bontà sono il più delle volte una malattia; l' arte è un trovato e un balocco di gente inferma. L' uomo sano e felice è, non oso negarlo, un uomo molto rispettabile in società; ma lo regalo con tutti i suoi simili all' affetto dei signori filosofi positivisti. Io sto pei malati. » (3)

***

Il Leopardi fanciullo crebbe con le idee retrograde del padre, dalla famiglia nessun buon seme gli venne di patrio entusiasmo, nè poteva venirgli dai conoscenti e dagli amici di casa, tutti retrivi; sì che il suo concetto di patria si formò sui libri, e in ispecie su la storia greca, e su la romana.

Questa gl' inspirò il poema fanciullesco *Catone in Africa*, esercitazione rettorica che rivela però, come altri scritti dell' adolescenza, un' idea luminosa, benchè vaga di gloria e di libertà. Della Italia in cui era nato e viveva, sapeva ben poco, e se pur qualche eco gli giungeva dei moti politici, questi gli eran certo presentati sotto l'aspetto peggiore, coperti di biasimo e di ridicolo, o condannati come

---

(1) M. L. Patrizi. Saggio psico — antropologico su G. Leopardi. Torino, F.lli Bocca Editori 1896.

(2) Cfr. nei N.i 48, 49, 50, 51 e 52 della Gazz. Lett. di Torino 1896 lo studio del Dott. Francesco Ridella: *I sentimenti affettivi e morali di G. Leopardi.* (In questo studio l' autore confuta il libro del Patrizi). V. anche nel fascic. VII, N.a Antologia, 1 Aprile 1896, lo studio di P. Mantegazza: *G. Leopardi sul tavolo anatomico.*

(3) Giuseppe Chiarini — *Donne e poeti.* — Appunti critici — Roma, 1885.

delitti; il che dovette produrre un' impressione vivace, non facilmente cancellabile sul suo spirito fantastico. Con Monaldo egli accettava le idee reazionarie senza discutere, ma nella sua voce, che si leva essa pure in una orazione contro il caduto Murat e i liberali italiani, si sente un movimento di generose idee, che non gli viene dai reazionari del suo tempo, ma dagli antichi, con cui nella biblioteca paterna ha vissuto tanto a lungo: così l'odio alla tirannide, così il rispetto dei sacri diritti delle nazioni, così l' idea che il governo ha nella propria bontà soltanto la sua ragione d'esistere. L'unità d'Italia gli sembra buon disegno, ma non tale da poter porsi ad effetto, e più calma e felicità pel momento gli paiono offrire i piccoli stati, in cui vede la patria divisa. Ma le nuove idee guadagnavano a poco a poco terreno, tanto da penetrare dovunque, perfino nel solitario Recanati tranquillo; e il giovanetto, benchè così guardato da ogni contagio liberale, le respirava nell' aria stessa e le connetteva nella sua mente a quella della Grecia eroica, di Roma gloriosa e delle antiche gesta italiche. Insensibilmente lo screzio tra Giacomo, il padre e il fratello andava approfondendosi, e già le discussioni sugli argomenti di patria e di libertà dovevano meravigliare le mura stesse della casa sanfedista. Cresceva in vastità e potenza l' ingegno del giovanetto e si concentrava in sè, poichè nel mondo esterno più vicino nulla l' attraeva, nel lontano non vedeva che i suoi sogni, adorava l' Italia come la figlia di Roma, l'erede della gloria greca; si compiaceva che si tentasse malgrado degli stranieri di conservare bella, incorrotta la nostra lingua (1); ma non sentiva i mali, non comprendeva le speranze, nè i bisogni del suo paese; il suo era amor patrio di erudito, cresciuto lungi dal movimento della vita vera. Tuttavia, di questa vita agitata, che preparava la terza Italia, dovette giungergli qualche sentore nelle sue amichevoli relazioni col Giordani, e nel suo spirito, da cui cadevan giorno per giorno le spoglie retrograde che l' avevan rive-

(1) Lettera agli accademici di Viterbo 25 Luglio 1817.

stito, nel suo spirito, ricco di un' intima giovanezza, splendida quanto era misera e stentata la giovanezza del suo corpo, rifulgeva il concetto e l' amore della terra natia che gli facevan scrivere: « Mia patria è l' Italia per la quale ardo d' amore, ringraziando il cielo d' avermi fatto Italiano » (1) e concepire la canzone *All' Italia.* (2)

Come fu notato, l' idea informatrice della canzone è il solito rettorico contrasto fra la grandezza passata e la miseria presente, e vi son frequenti le reminiscenze dal Petrarca, dal Filicaia, dal Benedetti. La personificazione della patria nella donna gloriosa, inerme e piangente non è originale, nè efficace, e lo sforzo rettorico si tradisce spesso, pur un vero affetto anima qua e là il verso di accenti sentiti; quando il poeta quasi fuor di sè stesso chiede armi e vuol combattere e morire, nella frase infuocata si sente un calore sincero, checchè si pensi della sproporzione fra le parole e le condizioni particolari dell' autore. Quest' ideale di una morte generosa per la patria, ritorna più volte nei canti leopardiani giovanili, e su la bocca di Simonide, che invidia i caduti alle *Termopili*, e nella canzone *Sopra il monumento di Dante*, ove l' Autore si duole di non esser morto per la cruda fortuna d' Italia, e in quella per le nozze della sorella Paolina, in cui Virginia giovanetta acconsente a dare il suo sangue per la libertà di Roma.

Il canto di *Simonide* che chiude la canzone *All' Italia* è la voce stessa del Leopardi, infiammato dal desiderio di gloria e dalla carità per una patria ideale.

« La canzone *All' Italia* uscita nel 1818 sembra augurare e preludere i moti del 21 e fu potuta avere per uno dei più caldi manifesti della rivoluzione e il poeta potè essere annoverato tra' primissimi degl' inspirati vaticinatori della riscossa e della redenzione. Ma non par facile affermare che di tutto ciò egli avesse vera coscienza, tuttochè

(1) Lettere al Giordani. 1817.

(2) Vedi lo studio di G. A. Cesareo: *L'Italia nel canto di G. Leopardi e ne' canti de' poeti anteriori.* (N.a Antol. 1 Agosto 1889).

non possa dirsi che a ciò gli mancassero l' animo e l' entusiasmo. » (1)

Scrivendo al Giordani (1817) per lodare uno scritto di lui, rivela il suo affetto patrio, notando che se gli Spartani domandavano agli Dei forza di sopportare le soperchierie *adesso farebbe ridere chi pregasse Iddio che gli desse pazienza per sopportare la tirannia;* e ricordando il detto di Talete che la cosa più rara è *un tiranno il quale invecchi*, egli osserva con riso amaro che se per disgrazia qualche tiranno non invecchia, certo non succede per colpa nostra. E al Giordani stesso scriveva più tardi (6 agosto 1821) « Proveremo a combattere la negligenza degli Italiani con armi di tre maniere, che sono le più gagliarde: ragione, affetti, riso. » Gli stessi sentimenti ispirano la *Canzone sopra il monumento di Dante*, che non è neppur essa nuova, nè originale, ma che essa pure è inspirata da vivo affetto. Poteva essere un poeta non ancora abbastanza esperto delle finezze dell' arte, ma era certo un animo nobile e schietto colui che diceva all' Italia di volgersi ai grandi passati, poichè non v'era più chi meritasse onore; colui che, ispirato veramente dall' altissimo concetto della gloria patria, descriveva con potenza scultoria la fine dolorosa dei giovani italiani morti nella campagna di Russia, commosso dall' ira e dalla pietade che sincere gli abbondavano al cuore. Se dopo questi versi giovanili l' arte del Leopardi assurse lentamente, ma continuamente a perfezione sempre maggiore, qui più che altrove troviamo il fuoco de' suoi primi entusiasmi, la luce dei primi ideali, che l' inesorabile dolore doveva a poco a poco coprir di cenere, non ispegner mai: qualche favilla infatti ne sfuggì sempre, rivelatrice di vita nascosta. L' ideale di patria lampeggia ancora nella canzone *ad An-*

---

(1) Cfr. Lezioni di storia della Letter. Italiana del prof. G. Finzi — Vol. IV Parte II. — Giacomo Leopardi e la letteratura contemporanea. — Roma, Ermanno Loescher Editore. 1895.

gelo Mai (1) e, benchè rimanga vago, alto e lontano, ispira al poeta una generosa eloquenza civile:

« . . . . anime prodi,
« Ai tetti vostri inonorata, immonda
« Plebe successe; al vostro sangue è scherno
« E d' opra e di parola
« Ogni valor; di vostre eterne lodi
« Nè rossor più, nè invidia; ozio circonda
« I monumenti vostri; e di viltade
« Siam fatti esempio alla futura etade. »

E i suoi veri sentimenti furono ben compresi, così che allora egli entrò in relazione col Montani (2) e con altri scrittori liberali; e non basta; la polizia austriaca messa sull'avviso da un agente secreto di nome Brasil, proibì l'opuscolo e sequestrò le copie che erano in circolazione, giudicando che quella poesia odorasse *di quello spirito di liberalismo già così vivo allora* e affermando essere il senso delle frasi *assai doppio e sospetto di politica perniciosa tendenza.* (3)

La grandezza degli antichi contrasta nella mente del Leopardi con lo spettacolo della bassezza dei moderni, la speranza che le gloriose memorie ridestano in lui, combatte con lo scoraggiamento e lo scetticismo che la triste esperienza gli ha già infiltrato nell'animo. Il poeta della Santa Alleanza è divenuto qui il poeta della patria, che fra i moderni vede un solo indegno *della codarda etade*, ed è l'Alfieri, come lui innamorato di una libertà ideale. La rivoluzione del '21 non resiste agli Austriaci, e il poeta, il quale nella canzone *All' Italia* ha chiesto armi, comprende ora che la nazione non è pronta ad un trionfo eroico. Egli pensa varî soggetti pa-

---

(1) Cfr. G. Taormina. — Sul canto leop. ad A. Mai (Palermo 1890) e E. Zerbini: Angelo Mai e G. Leop. (studio) — (Bergamo, Stabil. tipolitogr. Gaffuri e Gatti 1882 in 4°).

(2) Cfr. G. Mestica — Corrispondenza inedita del Leop. con Giuseppe Montani (nel Fanf. d. Dom. 9 ottobre 1881).

(3) Cfr. l' erudito articolo di A. D. Ancona. -- « Il Leopardi e la Polizia Austriaca » — nel Fanfulla della Domenica, — 29 Novembre, 1885.

triottici, la vita di Kotciusco, quella del generale Paoli, un romanzo storico « pieno d'eloquenza rivolta tutta a muovere gl'Italiani, onde il libro fosse veramente nazionale e del tempo. » Nel suo giovanile entusiasmo basta una piccola scintilla ad animare un incendio poetico: la sorella Paolina si promette sposa, ed egli scrive la bellissima canzone per le nozze di lei, canzone tutta vibrante ancora d'amor patrio, ma già sconsolata, anzi disperata:

« O miseri, o codardi
« Figliuoli avrai. »

Tuttavia l'animo generoso sceglie la sventura, piuttosto che la colpa o l'ignavia e prorompe nella felice apostrofe alle donne, dove i ricordi classici, di cui il suo ideale patrio era tutto informato, ritornano frequenti; vedi la giovanetta sposa spartana, che prima cinge il brando al lato del suo caro e poi spande le negre chiome sul corpo esangue di lui riportato nello scudo; vedi Virginia e la caduta di Appio Claudio.

Quanto più egli conosce il mondo reale e il suo tempo, tanto più vede sfumare lontano il suo sogno, così nella canzone *A un vincitore nel pallone* coi cari richiami classici di Maratona e dei giuochi olimpici, ritorna il pensiero della patria italiana, ma ritorna più che mai sconsolato:

« Tempo forse verrà ch'alle ruine
« Delle italiche moli,
« Insultino gli armenti e che l'aratro
« Sentano i sette colli . . . . . . »

La patria è morta, ai generosi duole il sopravviverle, e così lo scetticismo copre ormai della sua ombra il bello e grande concetto che rifulse alla gioventù del poeta.

Gli si fa colpa grave d'aver di poi mostrato freddezza e disdegno per le sorti italiane, ma non mi pare vi sia da meravigliarsene; quanto egli vedeva intorno a sè era troppo lungi da quella patria chimerica, che egli nei sogni giova-

nili aveva vagheggiata e di cui aveva perduta ogni speranza, con lo spegnersi lento della fede nella vita, e acquistando la triste certezza che tutto è vano, fuorchè il dolore.

Nei *Paralipomeni*, dove con pensiero originale continua la *Batracomiomachia* d' Omero, simboleggiando gl' Italiani intesi a conquistare l' indipendenza nei topi, e gli Austriaci nei granchi, sostenitori delle ranocchie, cioè dei preti, il suo riso scoppia ben di spesso amaro e scettico. Ma se non risparmia i topi, che giunti a battaglia coi granchi (1) si danno a fuggire come il vento e il lampo, se sparge il ridicolo sui liberali di cui è una follia degna di scherno più che di pietà l' andar congiurando per moda e quasi un segno d'amor patrio lasciarsi crescere oltre misura:

« Il pelame del muso e le basette »;

non meno, anzi ben più sarcastico egli si mostra verso gli Austriaci, mai stanchi d' oppugnar *l'a b c*, di cui il regno è veramente il regno buio della terra, di cui la superbia non ha altro dove covare che l' ignoranza altrui e che credono il mondo frutto di seme tedesco. Il Leopardi non nutre speranza nei tentativi dei liberali, nè fiducia nel progresso dell' umanità, non vede via di salvezza per l' Italia, ma il suo cuore è con questa, e non prova il contrario l'aver egli deriso, con quell' acume satirico che era notevole in lui, ciò che di meschino e di ridicolo si osservava nei tentativi napoletani del 1815 e del 1821. Se Gioachino Murat non poteva lodarsi del ritratto che il poeta fa di lui in *Rubatocchi* (quantunque talora mostri d'ammirarne il valore), assai meno aveva da rallegrarsi Francesco d'Austria nel riconoscere sè stesso in *Senzacapo* re dei granchi, nè il principe di Metternich poteva guardar, compiacendosi, la sua immagine nel barone *Camminatorto*. Perciò non convengo con lo Zumbini, critico tuttavia fra i primissimi in Italia, dotto e geniale continuatore del De Sanctis, cui non mancano nè gusto squisito, nè sentimento, nè fermi principî

(1) Battaglia di Antrodoco, Marzo 1821.

generali, nè penetrazione (e questo stesso ammirabile studio sui Paralipomeni cui accenno ne è prova), non convengo che il Leopardi *pure evocando le memorie gloriose di Roma deride.... coloro che fanno il somigliante.* Il suo scherno è contro le parodie di eroi, non contro gli eroi.

Il troppo vivo sentimento, del poeta, il suo troppo alto ideale non solo non gli permettono di accontentarsi della realtà, ma gliela fanno vedere peggiore che non sia; con passione infrenabile, con doloroso spasimo egli cercò per tutta la vita il bello ed il bene di cui da prima gli arrise la speranza, poi gli rimase l'illusione insieme alla conscienza che essa era illusione soltanto; e finalmente questa pure gli mancò lasciandogli ne l'animo un'amarezza sarcastica pel lungo inganno suo ed altrui. La scettica filosofia gli avvelenò la vita senza guastargli l'animo. Come acutamente osserva lo Zumbini, la Palinodia e i Paralipomeni non appartengono alla grande arte leopardiana, rivelano qua e lá in qualche lampo luminoso l'alta fantasia del poeta, ma restano nell'insieme opera mediocre e questo perchè il poeta non poteva ridere e schernire francamente, apertamente, troppo amore e troppo dolore era ancora in lui sotto l'apparenza di uno sconfinato pessimismo. Così non chiamerei *ingeneroso* il suo odio ai Tedeschi, odio che trascende, sì, talvolta in lui, come in mille altri poeti e prosatori del suo tempo, come trascendeva allora forse in tutti gl'Italiani, ma che era giustificato fin troppo. Per ben giudicare i *Paralipomeni* bisognerebbe conoscer bene la letteratura del tempo in cui il Leopardi scriveva, le condizioni politiche e gli avvenimenti da cui derivavano i sentimenti che di un fuoco vivo accendevano l'animo di tutti: « saper rivivere in quell'ambiente morale, letterario e politico in cui il Leopardi sfogò il suo cattiv'umore.... Egli vuol riuscire ironico, satirico; ma l'ironia sua non ha finezza, il suo scherno non ha grazia. Tante volte comincia con la satira e finisce parlando sul serio. Il frizzo sfuma in un raziocinio, la caricatura nell'invettiva » (1). Giacomo Leopardi non mostrò

(1) F. D'Ovidio — Saggi Critici, Napoli Morano 1879.

di partecipare, neppur col cuore, ai moti del '21; eletto deputato distrettuale all'assemblea di Bologna nel 1831, rifiutò l'incarico, ma il suo pessimismo non giunse a negare la patria; il disprezzo stesso per l'Italia de' suoi tempi, non è che amore del suo sogno antico. Come nell'animo suo la carità del luogo natìo non morisse mai, fanno fede i versi ardenti che gli sfuggirono persino fra le amare derisioni dei *Paralipomeni*, questi per esempio:

« Ancor per forza Italian si noma
« Quanto ha più grande la mortal natura ».

« Se fosse Italia ancor per poco sciolta,
« Regina torneria la terza volta ».

Basta confrontare *Leccafondi* (Michele Carrascosa) per esempio, il buon topo schietto e veritiero, quantunque cortigiano, popolare per affetto, umano e trattabile

« Poco d'oro e d'onor molto curante
« E generoso e della patria amante ».

con *Senza Capo* (Francesco I°) o con *Camminatorto* (il Metternich) che dichiara:

« Noi..... siam birri appunto
« D'Europa e boia e professiam quest'arte ».

per vedere dove sia più amara l'ironia.

Per il Leopardi nella realtà la patria, la gloria, l'amore non esistettero, chè quali sono non avrebbero potuto soddisfarlo, tanto più alti del vero li aveva pensati. Vi fu chi osservò che il non essere amato fu il più intimo affanno del cantore di Elvira e di Aspasia, ma che, se pure gli fosse stato concesso amore, non sarebbe per questo vissuto meno infelice, e, deluso, avrebbe negata anche la passione, come tutto negò. Quando cominciò a conoscere l'Italia s'accorse che non era la patria immaginata, questa per la quale

si agitavano i liberali intorno a lui; quella era immune da ogni bassezza e tale da ritrovarne una pallida immagine solo nei più gloriosi ricordi storici dell' antichità. Era un concetto preciso il suo? No certamente, anzi vago, indeterminato, sfumato, forse per questo appunto gli riusciva più ammirabile e caro d'ogni splendida realtà. Era giustificato il suo sconforto? In pratica no, e la storia che segna le nobili pagine del nostro risorgimento, lo prova; ma nella mente del grande Recanatese sì, poichè, credo, se la vita gli fosse bastata a salutare la redenzione d'Italia, egli sarebbe stato lieto, non soddisfatto mai. Il Leopardi e il Manzoni « ambidue amarono la patria, ma, procedendo logicamente di conseguenza in conseguenza, il Manzoni che pure aveva cominciato con la canzone al Murat, passò alla querela elegiaca delle tragedie e finì con la rassegnazione dei Promessi Sposi, e il Leopardi, dimentico della canzone « *All' Italia* », finì irridendo cruccioso tutto e tutti, anche i vinti. Ambidue per vie diverse convenivano a un termine: l' autore degl' *Inni Sacri* diceva alla patria: — Se Dio vorrà, quando Dio vorrà, come Dio vorrà, — l' autore del *Bruto Minore* — Dispera l' ultima volta e maledici: tutto è vano. — Ma la patria rispose all' uno e all' altro — Io voglio combattere e vivere — tanto erasi essa, anche mercè loro mutata » (1).

Il Leopardi fu giudicato, e fu spesso invero, tiepido negli affetti più sacri; non molta tenerezza ebbe per la famiglia, nessuna per Recanati, non durevole riconoscenza per chi lo amò e gli fece del bene; il che si spiega in parte con quella freddezza ch' egli aveva ereditata dalla madre, in parte con l' influenza della rigida educazione ricevuta, in parte con l'alto, ma giustificato concetto ch' egli aveva di sè. Sta bene che fosse spesso sovvenuto dai genitori, ma non certo abbastanza amato, dalla madre specialmente; od almeno amato come egli avrebbe avuto bisogno. La marchesa Antici, mi

---

(1) Vedi G. Carducci — Del rinnovamento Letterario in Italia (nel volume: *Discorsi Letterari storici*, Bologna Zanichelli 1889).

osserva Camillo Antona Traversi, *amò tutti i suoi figliuoli che salvò dalla finanziaria rovina* e sta bene; ma eran puramente materiali i bisogni del poeta? O questi bisogni materiali erano i più imperiosi? E della ristorata fortuna quanto, come godette l'infelice Giacomo? Adelaide Antici Leopardi fu una donna retta, onesta, energica, una *buona* madre sotto un certo aspetto, ma non certo la madre che avrebbe potuto comprendere e confortare Giacomo Leopardi. Sta bene che Recanati non ignorasse l'ingegno di lui, che un'epigrafe del 1822 chiami Monaldo *di celebre figlio famoso padre* e che si pensasse a lui come a deputato nel 31; ma certo nella sua prima gioventù non gli si risparmiarono gli scherni e i dileggi, che dovevano ferire aspramente un animo impressionabile come il suo. Le finzioni morbose del suo spirito avranno acuite le sue sofferenze; pur queste non originavano da delirio persecutorio, ma da fatti reali.

Vivissimo nel Leopardi fu il desiderio di gloria, desto in lui dai suoi primi trionfi di scolaro e di studente, dai pubblici saggi che dava in casa e che lo facevano ritenere da tutti un portento. Adolescente, ne' commentari alla vita di Dione rivela la sua aspirazione alla gloria. « *Doctissimorum virorum exempla revolvere, solet viventibus doctrinae praebere incitamenta. Hinc laudis, hinc gloriae studium, hinc aemulae mentis contentio, quis enim et infoecundas gloriae, et laudum expertes sapientiam vocet et litteras?* »

L'esempio degli antichi, con cui viveva in comunione di spirito, lo accese di emulazione, le lodi dei contemporanei gli furono di stimolo, e giovanissimo egli aveva già conscienza di sè, sapeva che la sua erudizione era non comune, sentiva la forza del suo spirito; la stima del Niebuhr e di tutti quelli, che potevan avere notizie de' suoi studi, lo infiammava del desiderio di far più e meglio. I suoi primi scritti rivelano talvolta persino una ostentazione di dot-

trina; già nei discorsi che accompagnano la sua traduzione degl' idilli di Mosco, gode di schiacciare con la sua erudizione il Poinsinet, traduttòre di Mosco e imitatore di Anacreonte. Non teme di tentare un saggio di traduzione dell'Odissea e di dare per antiche alcune sue odi in greco. Il suo nome a poco a poco divien noto, e fra gli eruditi conquista un posto onorevole, specialmente dopo l' *Inno a Nettuno*, così che l'accademia di Scienze ed Arti di Viterbo, gli manda nel 1817 il diploma di socio. Ma egli tende all' alto e disdegna già tutti i suoi scritti, certo di dover salire assai più.

Nel 1817 scrive al Giordani che la mediocrità gli fa una paura mortale, che egli si vuol alzare coll' ingegno e lo studio, impresa ardua e forse vanissima, ma, conclude, agli uomini bisogna non disanimarsi, nè disperare di loro stessi.

Volge l' animo ai grandi antichi, gli stanno dinanzi Dante, indomito nemico della fortuna, al quale l' averno fu più amico della terra, messer Francesco, lo sfortunato amante, di cui la lira ha così dolci corde e di cui nel tedio che ne affoga, egli invidia il dolore; Cristoforo Colombo che passò la vita tra cielo e mare; l' Ariosto, cantore vago dell' armi e degli amori, nato ai dolci sogni; Torquato, il quale dal canto soave non fu consolato dell' odio e dell' immondo livore; l'Alfieri che, privato, inerme, mosse guerra ai tiranni, e trasse immacolata, disdegnando e fremendo, la vita intera. Questi ama ed invidia..

Ma anche qui la delusione gli abbuia il sogno luminoso: nel 1818 dice al Giordani che comincia a disprezzare la gloria; a intendere che sia contentarsi di sè medesimo, e mettersi colla mente più in su della fama e degli uomini e di tutto il mondo: non si abbasserà mai a domandare la gloria, poichè egli può ben farsi glorioso presso di sè, *avendo ogni cosa in sè e assai più che gli uomini non gli possano in nessunissimo modo dare.* E nel 1820, scrivendo al Brighenti, mostra sconforto assoluto: è certo già di non poter mai conseguire neppure quella fama a cui si levano

i più piccoli scrittorelli e che non si ottiene se non per mezzo di conoscenze e di una vita menata in mezzo al mondo.

Le prime delusioni, gli articoli rifiutati dall'Acerbi per la Biblioteca Italiana, i manoscritti dimenticati presso il De Sinner e lo Stella, lo scherno con cui fu accolto il suo saggio sull'Odissea pubblicato nello Spettatore di Milano, la poca stima che gli dimostrò il Monti, non ispiegano questo suo sconforto, poichè d'altra parte il Mai lo tenne in gran pregio, il Giordani lo amò ardentemente e lo apprezzò quanto meritava, dandogli con la sua amicizia soddisfazione e sprone negli studi, almeno ne' primi anni (e furon parecchi) della loro affettuosa relazione.

E le stesse osservazioni fattegli dall' amico e da altri puristi, se lo irritarono dapprima, gli apersero però bentosto dinanzi orizzonti sempre più ampi: egli vide che *non solamente la nostra eloquenza, ma la nostra filosofia e la nostra prosa erano da creare* e notò a questo proposito: *Gran campo dove entreremo, se non con molta forza, certamente con coraggio e amor patrio.* Nè gli mancarono onori e considerazione, amicizie e lodi di cui egli si compiacque: *De Leopardi è contato per qualche cosa nel mondo, dove Recanati non è conosciuto pur di nome*, scrive alla sorella Paolina e le narra come gli fa bene il ripetere con quanto generale e sincero dolore fosse appresa a Firenze la falsa notizia della sua morte, e come De Sinner gli abbia promesso gran fama. Pure:

« Virtù viva sprezziam, lodiamo estinta »

scrisse, il che è dolorosamente vero, e:

« . . . . . Morte domanda
« Chi nostro mal conobbe, e non ghirlanda »;

e certo il suo sprezzo per la gloria, che tuttavia gli stette sempre segretamente in cuore, passò i limiti. Gli è che quanto più egli acquistava in realtà, tanto più perdeva in ideale, il vero scolorava la speranza, e quanto più egli otteneva, tanto più gli mancava; della gloria pure egli si era

formato un concetto non avverabile, e quegli ostacoli che prima gli parevan gravi e si compendiavano nella famiglia, nel paese natio e nella solitudine, gli parvero poi vani, perchè il superarli a nulla approdava. Infatti nel dialogo « Il Parini » notato che ai privati non resta ai tempi nostri altra gloria possibile che quella derivante dalle Lettere e dalle scienze, dimostra e le gravi difficoltà per conseguirla e la sua vanità quand' è conseguita, perchè arreca solo noie e dolore; e il tempo in breve l'annienta. (1)

Egli a poco a poco si era elevato col pensiero fuor del suo tempo e della sua patria, alla meditazione del problema umano e dei misteri dell' universo

« Dov' è silenzio e tenebre
« La gloria ».

La filosofia della negazione gli distruggeva così fra le mani, come balocchi inutili, i più cari affetti che avevano infiammata la sua gioventù solitaria. In lui non vi è la contraddizione del Petrarca che ora anela alla gloria con una febbre di desiderio, un' ebbrezza da innamorato, ora esalta e cerca l'oscurità tranquilla, la pace sconosciuta, per poi quasi subito brigare volgarmente, quasi direi bassamente, allo scopo di ottenere l'alloro ambito. Nel Leopardi è un'evoluzione lenta e logica dalla più ardente e generosa brama, allo sconforto e al disprezzo della gloria.

Parlando di Silvia e Nerina il Patrizi (2) scrive : « La morte spogliando della povera veste umana le due giovanette, nobilitandole e rendendole pallide ombre poetiche agli occhi del Leopardi, agevola nello spirito di lui la tra-

(1) « Il Leopardi col suo discorse della gloria ha abbattuto un idolo che aveva molto adorato, ma non è riuscito a apezzarlo. » (V. le prose morali di G. Leop. Camm. da Ildebrando Della Giovanna (Firenze, Sansoni 1895) pag. 104.

(2) Cfr. M. L. Patrizi — Saggio psico-antropologico su G. Leopardi, Torino, Fratelli Bocca 1896.

sformazione in amore d'un sentimento, che, durante la vita di quelle, dovette esser soltanto una fuggitiva conoscenza ». Nessuno degli amori del poeta fu corrisposto e felice; la cugina Geltrude Cassi-Lazzari forse ignorò l'incendio di passione da lei destato nel poeta dicianovenne, la dolce e gracile Teresa Fattorini, morta a ventun'anno di tisi, non gli dette altra gioia che quella del suo canto, e forse di qualche parola indifferente; nè maggior consolazione ebbe dalla rosea e bionda Belardinelli. Il delirio e la febbre che provò quando conobbe la Teresa Carniani Malvezzi, cedette dinanzi allo sconforto della fredda ironia di lei, che alla focosa dichiarazione del poeta rispose chiamando un servo, perchè gli portasse un bicchier d'acqua. Come una necrologia, dice il Posocco (1), suonano queste parole scritte dal Leopardi al conte Antonio Papadopoli a Venezia (25 febb. 1828), quando uscì il poema della Malvezzi: *La Cacciata del tiranno Gualtieri da Firenze:* « Ho veduto il poema della Malvezzi. Povera donna! Aveva veduto già il manoscritto ». Nè più affettuose, nè migliori gli si mostrarono le due Bolognesi; inutile è parlare della Fanny Ronchivecchi-Targioni Tozzetti, basta dire che fu lei Aspasia; la Brighenti (2), la Signorina Pelzet e l'Antonietta Tommasini colte, buone, intelligenti, ebbero pel poeta amicizia, pietà forse, non amore. Riguardo alla Fattorini siamo certi che le relazioni del poeta con lei non dovettero aver altro carattere che quello di semplice conoscenza, come afferma il Patrizi; ce ne rendono sicuri e l'austerità della famiglia Leopardi e la severa vigilanza cui Giacomo era sottoposto e lo stesso carattere di lui, timido e chiuso.

Pure egli l'amò realmente, come realmente ebbe vivo affetto per parecchie altre. È strano a notarsi in lui il con-

---

(1) Cfr. C. U. Posocco — Gli Amori di G. Leopardi, Vittorio, Editore L. Zoppelli 1894.

(2) Cfr. Emilio Costa — Un amore sconosciuto di G. Leopardi in *Note Leopardiane*, Milano Lombardi 1889.

trasto fra l'ardente aspirazione all'amore e il disprezzo della donna, contrasto che ci rammenta quello fra il suo affetto patrio e il disdegno per l'Italia de' suoi tempi, fra il suo desiderio fremente di gloria e il suo scherno per gli uomini e pel mondo. Egli definì la donna *un animale senza cuore*; si disse spaventato dalle scelleraggini delle donne e giudicò che esse non meritano di essere amate, mentre poi due sole cose belle trovò nel mondo *amore* e *morte* e giudicò l'amore, anche profondo e disperato, sempre dolce. A differenza di Schopenhauer, di Hartmann e di altri filosofi pessimisti, egli non rinnegò l' amore, ultima sua illusione, ma nessuna delle donne che ebbero il suo cuore, avverò per lui l' ideale sognato, il quale gli rimase più caro d'ogni realtà. A questo contribuì certo l'aspetto suo deforme, che gli negò la gioia d'essere corrisposto; anche i migliori, com' egli disse, difficilmente si risolvono ad amare quel virtuoso in cui niente è bello, fuorchè l' anima. Forse anche le donne ch' egli incontrò sulla sua via non eran tali da comprenderlo. « E come potevan comprenderlo? Bastava, pur troppo, guardarlo per andarsene e non tornare mai più » mi osserva l'egregio prof. C. Antona Traversi. Io credo che uomini più disavvenenti di lui sieno stati amati, ricordo il Byron zoppo (quantunque bello di volto), il Foscolo somigliante più a scimmia che ad uomo, come ci affermano i contemporanei; le doti morali e intellettuali non possono forse destare un affetto vero meglio che la bellezza? Dell' amore il Leopardi si era formato, come d'ogni cosa umana, un troppo alto concetto; la natura sua era tale da godere soltanto col pensiero e col cuore: era nato per l'affetto squisitamente ideologico e per questo affetto visse. « Sans doute, ou il ne faudrait pas vivre, ou il faudrait toujours sentir, toujours aimer, toujours espérer. La sensibilité ce serait le plus précieux de tous les dons, si l'on pouvait le faire valoir, ou s' il y avait dans ce monde à quoi l' appliquer . . . . . . Dans l'amour, toutes les jouissances qu'éprouvent les âmes vulgaires, ne valent pas le plaisir que donne un seul instant de ravissement et d'émotion profonde . . . . .

La surabondance de la vie intérieure pousse toujours l'individu vers l'extérieure, mais en même temps elle fait en sorte qu' il ne sait comment s' y prendre. Il embrasse tout, il voudrait toujours être rempli; cependant tous les objets lui échappent, précisément parce qu'ils sont plus petits que sa capacité » (1). « Egli cercò sempre più di quanto gli fu dato trovare; e la donna e la natura parvero ugualmente ingrate al suo amore » (2).

Se nelle notizie della vita del grande Recanatese e ne' suoi versi troviamo qua e là traccia di veementi passioni, vediamo però tutta la sua esistenza compendiarsi nella aspirazione dello spirito verso la *donna che non si trova*, com' egli volle chiamarla; benchè di trovarla egli conservasse a lungo la speranza. A lui fu negato anche l'estremo conforto di un affetto che, come sole al tramonto, illuminasse le sue ultime ore; egli non ebbe, come Heine, una Mouche tenera e soave, che lo riconciliasse colla vita, non ebbe la dolce fine di Consalvo. (3)

Consalvo, abbia pure qualche cosa di comune con un episodio della Teseide, con una novella di Margherita di Navarra, con la leggenda di Giaufredo Rudel, (1) fu però una fantasia intimamente sentita dal Leopardi: l'entusiasmo di patria e di gloria nell' animo deluso è divenuto amore e per la donna, come già per la terra natìa vorrebbe il poeta (chi è Consalvo, se non lo stesso Giacomo?) *spargere colla vita il sangue.*

L' idealità platonica ispira la canzone: *Alla sua donna*, che pure non è una fredda reminiscenza. Quel fantasma di bellezza e di virtù celeste e ineffabile che gli occorse spesso

---

(1) Cfr. lett. 183 a M.r Jacopssen (23 giugno 1823).

(2) Cfr. A. Graf — Una sorgente di pessimismo nel Leopardi (nella N.a Antol. fasc. 23, 1° decembre 1890).

(3) V. nel Corriere del Mattino di Napoli, N.i 134 e 135, 1885, lo studio del prof. F. Torraca: *Sul Consalvo di G. Leopardi* (il Torraca crede che il Leop. conoscesse la novella IX dell' *Heptaméron* di Margherita di Navarra con la qualè nota nel Consalvo « somiglianze innegabili »).

(4) Vedi a proposito della leggenda di *Jaufrè Rudel* il recente studio di G. Paris inscrito nella Revue historique, 1894 (L. III, 2).

alla fantasia nel sonno e nella veglia, quando egli era poco più che fanciullo, e poi nel sonno, o in una quasi alienazione di mente, quando era giovane, fu il *solo vero*, *costante* suo amore. Nella donna cantata altri ha voluto scorgere una allegoria della libertà, altri della felicità.

« Leopardi per la donna parafrasata in tal forma (Cfr. il Canto Alla sua donna) intende la Felicità che dagli uomini è sempre desiderata e mai non si ottiene, onde il poeta così chiude il suo canto:

> « Se dell'eterne idee
> « L'una sei tu, cui di sensibil forma, ecc.....
> « . . . .
> « Questo d' ignoto amante inno ricevi. »

Or l'amore per tal donna ideale non ha fondamento anch'esso nella vita intima della coscienza? Leggendo questo canto noi ci sentiamo commossi per ciò principalmente, che il vago desiderio d'una felicità, idoleggiata qui in una tal donna, tutti, come il poeta lo abbiamo innato nel cuore. Proviamoci a confrontare il canto del Leopardi con qualcuno dei tanti in cui la fantasia effettivamente domina sola senza lo spiro vitale del sentimento, per esempio con l'ode di Alessandro Guidi « *Alla Fortuna.* » Il Canto Leopardiano ci riempie di una soave commozione, che dopo lettolo continua a serpeggiare tacitamente nel cuore, l'ode del poeta pavese con quella fantasmagoria altisonante ci lascia freddi e storditi, come uno scoppiettare di mortaletti cui accompagna bagliore e fumo (1). » Appar chiaro ad ogni modo come il poeta nella Canzone « Alla sua Donna » abbia in animo di esaltare quel *femminile eterno* che da Dante a Goethe arrise ai poeti (2). Avverata quella sua dilettissima immagine e *conforme al volto*, *agli atti*, *alla favella*, sarebbe stata *così conforme*, as-

(1) Cfr. G. Mestica — Il Verismo nella poesia di G. Leopardi in N. Antologia fascic. XIII, 1° Luglio 1880.

(2) Orazio Bacci fra gli altri (Cfr. il G.le Storico della Letter. Ital. Vol. XXI) crede risoluta la questione in favore della idealità; mentre Elia Zerbini (G.le storico d. L. It. V III, fasc. 7 1884 da p. 83 a p. 90) crede che la donna sia la Libertà.

sai men bella, per questo solo che sarebbe stata reale e che il suo incanto maggiore è la luce di sogno che l'avvolge, il suo fascino è la lontananza, il mistero, l'esser irragiungibile, inafferabile. Anche nelle prose il Leopardi, parlando evidentemente di sè, dice di aver notizia di uno che, quando ha veduto in sogno la sua donna, sfugge tutto il giorno seguente di rivederla sapendo che non gli darebbe la dolcezza dell'immagine fantastica. Questo ideale doveva venire oscurato in lui dalla realtà, le arti di Aspasia dovevano cancellare l'immagine pura di Silvia e di Nerina. Benchè conscio che in terra non v'è cosa somigliante alla creatura da lui vagheggiata, egli si lascia attrarre da una mortale e la dipinge con tale efficacia di particolari, che noi la vediamo nel suo salotto adorno di fiori, bellissima nella veste violacea, poggiata alle nitide pelli di cui è adorno il suo divano, civetta negli atti e negli sguardi. Egli, artista, fu rapito da quella leggiadria quantunque conoscente e chiaro *dell' arti e delle frodi*, amò in lei la diva che ebbe prima vita, poi sepolcro nel suo cuore. Nè se ne duole; la vita senza errori gentili è notte senza stelle a mezzo il verno; pur del suo sconforto infinito son testimonî quei versi:

« Giá del fato mortale a me bastante
« E conforto e vendetta, è che fra l'erba,
« Qui neghittoso, immobile giacendo,
« Il mar, la terra, il ciel miro e sorrido. »

Così le sue più care aspirazioni han perduto ogni dolcezza; come già la gloria, anche l'amore lo ha deluso; la morte non è più la fine eroica sul campo colle armi in mano, nel combattimento per la terra nativa, non è più la fine dolcissima di Consalvo (1) che spira nel bacio della donna amata, non è più nemmeno la liberazione che *fin la donzella timidetta e schiva*, la quale comprende la gentilezza del morire, sa procacciarsi. Al fervido, al felice, all' animoso ingegno tutto è mancato, ed egli contempla dalla sua paurosa

(1) V. G. Carducci: Jaufre Rudel. — Poesia antica e moderna. — Lettera — Bologna, Zanichelli, 1888 (da pag, 4 a pag. 16 si parla del Consalvo di G. Leop.)

altezza, disprezzando e sorridendo, l' infinita vanità del tutto.

Pare che egli si allontani a poco a poco e sempre maggiormente dalla terra, per spaziare nei sovrumani silenzi, nella profondissima quiete di quell' infinito di cui ci fa sentire la terribile e pur dolce sublimità. Qui a poco a poco prevale in lui il filosofo, ma l' artista è già arrivato alla più perfetta squisitezza di creazione e di espressione poetica; egli nelle sue canzoni ha già messa intiera la sua personalità così grande, così superiore alla sventura.

« Messe a riscontro le due poesie *Aspasia* e *Alla sua donna* presentano delle somiglianze perfino nelle immagini; chè in quanto alle idee, sono addiritura sorelle, e contengono la storia di un'anima, la quale, pur giudicando impossibile ritrovare in terra la donna de' sogni giovanili, per un momento si stima felice d' averla trovata e l' adora, ma finisce col ricredersi e dolorosamente conchiude che il piagato mortal vagheggia la figlia della sua mente, l' amorosa idea che gran parte d' Olimpo in sè racchiude... Questa *figlia della mente*, questa *amorosa idea*, che è chiamata anche Diva, non è appunto l'eterno femminile, l' immagine di bellezza e di virtù celeste che spesso accorse alla fantasia del poeta, la *sua donna*? » (1)

La fantasia del Leopardi è potente, ma non varia, nè ampia: egli si aggira sempre sui medesimi temi che studia con profondità di ragionatore, sente con cuore di poeta e colora delle tinte di cui l'osservazione del vero ha arricchita la sua tavolozza. Ideale dell' arte è per lui quella dei classici, divenutigli, per lunga consuetudine, familiari; da quelli come scrittore deriva, benchè eminentemente moderno pel contenuto dell' opera sua, il quale a sè addatta la forma, e per alcune delle più singolari caratteristiche dell'età

(1) Cfr. Francesco Colagrosso. — Questioni Letterarie — Napoli. 1887.

nostra quali il sentire profondo, tormentoso, la malinconia, l' irrequietudine. La compostezza, l' armonia del concetto, l'adorazione della bellezza plastica, la vita che il pensiero prende in forme sensibili, tutto egli deriva dai grandi modelli studiati. « Rimase classico, di quel classicismo eterno che è l' armonia più intima del concetto col fantasma e della contenenza colla forma, che è il fiore della perfezione degli ingegni ben temperati... » (1) Ma in oltre dai classici e dalla propria natura, dalla elevatezza de' suoi ideali gli viene la dignità; qualunque cosa dica egli v' imprime un suggello di gentilezza d' animo; la spiritualità predomina nella sua poesia in cui il dolore stesso si trasfigura ed appare quale grandezza di spirito. La esistenza materiale è monotona, fredda vuota per lui, ma il suo cuore è altrettanto caldo, bisognoso di vivi sentimenti e d' alti pensieri che lo commovano, ciò che gli manca all' esterno lo cerca in sè stesso e vive così intensamente della sua vita intima da consumarne il gracile corpo. Se questa morale elevatezza non lo salvò dalla disperazione, lo salvò e doveva salvarlo da ogni volgarità, così che nel suo universale scetticismo egli conservò un culto alla virtù:

« Bella virtù, qualor di te s' avvede,
« Come per lieto avvenimento esulta
« Lo spirto mio. . . . .
« . . . .
« Alla bellezza tua ch' ogni altra eccede,
« O nota e chiara o ti ritrovi occulta,
« Sempre si prostra: e non pur vera e salda,
« Ma immaginata ancor; di te si scalda. »

Benchè egli neghi la gioia, la gloria, l' amore sente quanto conforto possa esser dato alle nostre sventure, sente come la vita è bella, anzi più bella di ogni realtà gliela dipinge il pensiero e da questo appunto la sua disperazione. Quanto più dolce fu l' errore, tanto più amaro è lo sconforto, poichè i sogni felici sopravivono alla speranza,

---

(1) G. Carducci — Bozzetti Critici — Livorno, Vigo 1876, p. 461.

ma la loro soavità è mutata in affanno. Nuovo Tantalo ha dinanzi un bene che egli non può afferrare, ma che fa rifulgere, come sublime, visione, dinanzi alla mente del suo lettore, perciò, come scrisse il Bonghi chiudiamo il suo libro non *affievoliti, ma pensosi, non increduli, ma credenti, non disperati del bene, ma fiduciosi, non stanchi dell' operare, perchè in tutto e solo umano.*

L' altissima intelligenza rese più grave che mai il dolore del Leopardi, perchè unita a una squisita sensitività gli toglieva anche la rassegnazione. Nel contrasto tra il cuore e la fantasia che amano, credono e sognano, e la ragione che nega, l'anima del poeta continuamente in lotta e in tempesta soffre senza tregua e senza speranza.

La sua ragione è pessimista, il suo cuore ama e crede; ed è perciò profondamente vero quanto il Panzacchi scriveva del Carme leopardiano, il quale, profondamente sincero contiene tuttavia una contradizione filosofica, quasi un mendacio, *splendide mendax*, cui è dovuta quella pura e nobile poesia. « A me quando le prime volte mi profondavo nella lettura de' suoi versi, pareva di sentirmi circonfuso da un nembo d' aria luminosa e fragrante; entro quel nembo udivo io bene una voce che cantava melodiosamente tutto essere inganno, miseria e vanità; ma la luce e la fragranza, ma la dolcezza di quella melodia continuavano a deliziarmi e il sentimento di quelle parole andava quasi smarrito. » (1)

Il Panzacchi stesso visitando la casa Leopardi e pensando come e da chi vengono letti i versi del grande Recanatese, sentì in cuore la spietata vanità dell' arte e scrisse :

« Meglio qui solo in faccia all' Appennino
« E il mar, stupendo agone,
« Del tuo core, o poeta, e del destino
« Decider la terribile tenzone.

(1) Enrico Panzacchi — Racconti e Liriche — Nuovi Versi. Bologna, Zanichelli, 1882.

« E fatti sibilar gli ultimi dardi
« Nella pugna suprema,
« Non maculato da profani sguardi,
« Teco portar fra l' ombre il tuo poema. » (1)

Pure se si pensi all' affetto che nei più nobili ingegni ridestarono i canti del poeta, si può credere che non tutti gli ideali suoi sieno vanamente dissolti.

---

(1) Enrico Panzacchi. Teste Quadre — Bologna, Zanichelli, 1881.

UGO FOSCOLO

All' illustre Comm.
Prof. BONAVENTURA ZUMBINI.

Magro, dagli occhi profondi, splendenti nel viso pallido, sotto i capelli rossi, lento al sorriso, ardito nell'aspetto e rapido nel muoversi, nel pensare, nel parlare, prodigo, ruvido, ma franco, nemico del mondo, sfortunato e malinconicamente pensoso, ricco insieme di vizi e di virtù e delirante di passione; (1) così Ugo Foscolo dipinge sè stesso in un sonetto sincero, quantunque *non sia gran cosa*, come ne giudica il Carducci, e tale egli ci appare e nella vita e nelle opere.

Nato nel 1778 a Zante, una delle isole:

« Che col selvoso dorso
« Rompono agli Euri e al grande Ionio il corso; » (2)

ebbe culla in quel mare dalle rive fiorenti di primavera eterna, dove erra forse ancora l'anima innamorata di Saffo, e si sentì per tutta la vita *pien del nativo aer sacro*, che ebbe il primo sorriso di Venere. (3)

La sua natura indomita gli venne forse da quell' altera donna che fu sua madre, Diamante Spaty, per la quale egli ebbe sempre una tenerezza di fanciullo, pur confidandole i

(1) Cfr. il Sonetto: « Solcata ho fronte, occhi incavati intenti. »
(2) Cfr. l' « Ode a l' amica risanata ».
(3) Cfr. il Sonetto « A Zacinto ».

suoi migliori pensieri di uomo. Venne giovanetto a Venezia (1793); studiò a Padova e fu discepolo del Cesarotti, dell'arte del quale, pur non pregiata da lui, qualche cosa si rivela ne' suoi scritti. Giovane ed entusiasta fino al delirio, accolse le idee della Rivoluzione francese, inneggiò a Napoleone, in cui sognava un liberatore d'Italia, ed imitando il grande Astigiano, che accendeva allora tutti i petti d'amore per la libertà, scrisse la tragedia *Tieste* (1) dalla quale gli venne larga messe d'applausi e di lodi, ma di cui egli vedeva così chiaramente i non lievi difetti, che, dedicandola all'Alfieri, scriveva: « Né forse ve la offrirei, se non sperassi in me stesso di emendare il mio ardire con opere più sode, più ragionate, più alte, più insomma italiane. »

Evidentissimo e vero è il ritratto che del Foscolo a questo tempo fece Maria Pieri. « . . . Tenea fermo soggiorno in Venezia ed abitava con la sua madre vedova, e parmi anche col fratello e con una sorella, in campo delle Gatte, contrada delle più sudice di quella magnifica città, in una casa, o per dir meglio catapecchia, sì miserabile, che nelle finestre non aveva vetri, ma bensì le impannate. Quel giovane per altro, ben lontano dal lasciarsi avvilire a quella intollerabile povertà, scherzava, potrebbesi dire, con essa, e sfidavala, e quasi se ne compiaceva, superbo del proprio talento, e consolato dalla speranza di gloria che i suoi studi gli promettevano. Rossi capelli e ricciuti, ampia fronte, occhi piccoli e affossati, ma scintillanti, brutte ed irregolari fattezze, color pallido, fisionomia più di scimmia che d'uomo; curvo alquanto, comecchè bene aitante della persona: andatura sollecita, parlare scilinguato, ma pieno di fuoco: metteva meraviglia il vederlo aggirarsi per le vie e pei caffè, vestito di un logoro e rattoppato soprabito verde, ma pieno di ardire, vantando la sua povertà infino a chi non curavasi di saperla e pur festeggiato da donne segna-

(1) Nel *Tieste*, dice il Carducci, il Foscolo chiuse *la poetica adolescenza.*

late per nobiltà ed avvenenza e dalle maschere più graziose e da tutta la gente.... » (1)

Segretario del governo liberale, succeduto alla rivoluzione in Venezia, quando vide l' antica e gloriosa repubblica tradita e venduta all' Austria da Napoleone col trattato di Campoformio (1797, 17 ottobre) sentì nell' animo esulcerato cambiarsi in odio l' ammirazione che fino allora aveva avuto pel Bonaparte e gli divenne nemico acerrimo. Esulò allora a Milano, dove una reverente amicizia lo unì al vecchio Parini, ch' egli spesso accompagnava nelle solitarie passeggiate e di cui serbò religiosamente nella memoria i consigli. Al giovane che ammirava le strofe:

« A me disse il mio genio »

il vecchio abate rispondeva un giorno: « O giovinetto, prima di lodare l' ingegno del poeta, bada ad imitar sempre l'animo suo, in ciò che ti desta virtuosi e liberi sensi, e a fuggirlo ov' ei ti conduca al vizio e alla servitù. Lo stile di questa mia poesia è frutto dello studio dell' arte mia; ma della sentenza che racchiude devo confessarmi grato all' amore solo con cui ho coltivati gli studi, perchè amandoli fortemente e drizzandovi tutte le potenze dell' anima, ho potuto serbarmi illibato ed indipendente in mezzo ai vizi e alla tirannide dei mortali. »

Ed un' altra volta richiesto in che consisteva l' indipendenza dello scrittore, gli rispondeva: « A me par d' essere liberissimo, perchè non sono nè avido, nè ambizioso. » A Milano il Foscolo conobbe anche Vincenzo Monti, lo amò di affetto caldo e sincero e lo difese con tale ardore da giungere sino a dare uno schiaffo in pubblico ad un tale che lo calunniava. Ascritto poi alla legione cisalpina, combattè a Cento, a forte Urbano (2) ed a Novi; (3) fu in Genova col generale Massena durante il famoso assedio e si mo-

(1) M. Pieri — Opere — Firenze, Le Monnier, 1850.
(2) Primavera 1799.
(3) 15 Luglio.

strò sempre valorosissimo, così che durante gli orrori dell' assedio stesso, aveva l' animo tanto sereno da poter scrivere l' ode bellissima per Luigia Pallavicini caduta da cavallo, (1) ode che, come notò il Chiarini, procede da quelle pariniane e che insieme ad otto sonetti pubblicati nel 1802 in Pisa nel Nuovo *Giornale* dei letterati, son detti dal Carducci « i bassorilievi più puramente artistici che circondano e adornano la base della piramide funebre o del cono tronco, un tantino rococò, di Iacopo Ortis. » Nel 1802 egli tornò ancora a Milano e negli anni 1801-1803 s'innamorò d' Antonietta Fagnani Arese (2) per la quale scrisse la famosa ode : *All' Amica risanata « una stupenda perfezione marmorea* » (3) Di essa giudica molto bene il Chiarini — « Le ultime sette strofe sono di una purezza antica quale fino allora non s' era veduta nella nostra poesia. Chi legga le lettere che il poeta scriveva in quei giorni all' amica e le paragoni con l' ode, non potrà non restare maravigliato del contrasto singolarissimo. In quelle le espressioni di un amore esaltato, in questa neppure un accento di passione. Non si direbbe davvero che questa ode è la poesia d'un innamorato. Il Foscolo, che sapeva mettere nella prosa tutta la poesia della passione (le sue lettere d'amore sono delle più belle che io abbia lette), in questi versi, come nella maggior parte di quelli delle Grazie, coi quali celebra altre donne amate da lui, è d' una freddezza glaciale; è un artista che tutto assorto nella serena contemplazione della bellezza della sua donna, si dimentica affatto che cotesta don-

---

(1) Cfr. A. Neri. — *U. F. a Genova,* (nella Riv. Europea a. 1881, vol. XXIV); L. T. Belgrano: *Imbreviature di Giovanni Scriba.* — Genova, Sordomuti. 1882.

(2) Cfr. G. Mestica — Lettere amorose di U. F. ad A. Fagnani — Barbèra 1887.

» G. Falorsi — Le lettere amorose di U. F. ad A. Fagnani — nella Rassegna Nazionale, 1 Ottobre 1884.

» A. Bertoldi — Ancora di un amore e d' un' ode del Foscolo — Bologna, Soc. Tip. 1830.

(3) G. Carducci — Conversazioni critiche.

na è pur quella che gli fa battere il cuore violentemente; si direbbe che, mentre egli la canta, se la vede dinanzi come una Venere, come una delle Grazie, bella e perfetta sì, ma di marmo; anzi più gelida ancora, poichè il marmo della Venere di Canova lo facea *sospirare*, *con mille desiderii e con mille rimembranze nell'anima.* »

A Napoleone tornato dall' Egitto, il giovane poeta-soldato rivolse le sue speranze, esprimendole in una lettera con cui esortava il grande Capitano a divenire l' eroe del popolo e della libertà. Né si può dire che, come il Monti, egli mutasse di convinzioni politiche; maledì Napoleone, perchè vendette Venezia con un trattato da tiranno; gli tornó amico, perchè s'illuse di trovare in lui un liberatore d' Italia. Per due anni fu in Francia col grado di capitano nella divisione italiana aggiunta all' esercito francese (dall' autunno del 1804, a Boulogne-sur-mer e specialmente a Valenciennes), amò i suoi soldati e spesso ne prese le difese nei tribunali di guerra, come fece per il sergente Armani. Tornato di qua dalle Alpi (1806) godette di fama bellissima, oltre che per l' orazione, pe' comizi di Lione e per *Le ultime lettere di Iacopo Ortis* (1) e pel commento al poemetto di Callimaco: La chioma di Berinice (2), per il saggio di traduzione dell' Iliade; (3) e, ancor più che per tutti questi lavori, si rese celebre per l' immortale carme: *I sepolcri.*

Accordatagli nel 1808 la cattedra di eloquenza nell'Università di Pavia, egli vi lesse la stupenda orazione: *Dell' origine e dell'ufficio della letteratura* e v' insegnò sino al Giugno del 1809, quando, soppressa la cattedra, perduta, non certo per intera sua colpa, l' amicizia del Monti, negatogli un impiego, i giorni cominciarono a volger tristi per lui, tanto più che nella sua tragedia *Aiace*, rappresentata nel

---

(1) Milano (Genio Tipografico 1802)

(2) Pubblic. a Milano nel 1803 con un commento di molta e vera erudizione.

(3) Pubblic. a Brescia dal Bettoni nel 1807.

1811 alla Scala, si sospettarono allusioni politiche e il sospetto gli valse l' esilio dal regno italico. A Bologna rivide la Cornelia Rossi-Martinetti (1) e poi andò a Firenze (1812) ed abitò per qualche tempo a Bellosguardo, l' amena villa detta l'Ombrellino; accorse nel 1813 àlla difesa di Milano, dove fu nominato capo di battaglione e, caduta la città in mano agli Austriaci, rifiutò arditamente di prestar giuramento di fedeltà al nuovo governo e fuggì in Isvizzera. (2)

« Con quest' atto, dice il Cattaneo (*U. Foscolo e l' Italia*, Milano, Politecnico, 1861), Ugo Foscolo diede alla nuova Italia una nuova istituzione: l' esilio. » In questa occasione il Foscolo scriveva alla famiglia un' ammirabile lettera, ove fra l' altro dice: « . . . . Tradirei la nobiltà, incontaminata fino ad ora, del mio carattere col giurare cose, che non potrei attenere, e con vendermi a qualunque governo. Io per me mi sono inteso di servire l' Italia; nè come scrittore ho voluto parer partigiano di Tedeschi, o Francesi, o di qualunque altra nazione..... Se dunque, mia cara Madre, io mi esilio e mi avventuro come profugo alla fortuna ed al cielo, tu non puoi, nè devi, nè vorrai querelartene, perchè tu stessa m' hai ispirati e radicati col latte questi generosi sentimenti e m'hai più volte raccomandato di sostenerli; e li sosterrei certamente. Non sono figliuolo disleale e snaturato se t' abbandono, perchè, vivendoti più lontano ti sarò sempre più vicino col cuore e con tutti i pensieri; e, come in tutte le circostanze della mia diversa fortuna io fui sempre uguale nell' aiutarti, così continuerò, Madre mia, finchè avrò vita e memoria, e la mia santa intenzione e la tua benedizione m' aiuteranno. »

Stretto dal bisogno, scrisse al Pellico perchè vendesse i suoi libri e una sua nobile amica, la Quirina Mocenni, sposa di Ferdinando Magiotti fiorentino, li comperò, senza far sapere il suo nome; e volle poi che la libreria rimanes-

---

(1) Cfr. Ernesto Masi — Studi e ritratti — Bologna, Zanichelli, 1881.

(2) la notte del 31 Marzo 1815.

se ugualmente proprietà del poeta. In Isvizzera il Foscolo scrisse col pseudonimo di *Didimo Chierico* una violenta satira in latino contro i letterati corrotti e venduti, l'*Hypercalypsis*, e scrisse pure i *Discorsi della servitù dell' Italia*. Andato a Londra vi ebbe festosissima accoglienza e, scrivendo nei giornali letterari, potè far lauti guadagni, tanto che nei primi tempi scriveva: « Dacchè toccai l' Inghilterra ebbi lieta ogni cosa, fin anco il sole »; ma le spese pazze a cui ebbe la debolezza d' abbandonarsi, tra le altre quella di farsi erigere uno splendido villino, lo ridussero di nuovo in condizione misera. Dette allora alcune pubbiche lezioni di letteratura, scrisse i *Saggi sul Petrarca* pubblicati in inglese e tradotti da C. Ugoni, e quello sulla *Storia del sonetto italiano* (1816), i discorsi *Sul Decamerone* (1) *e Sul testo della Commedia di Dante* (2).

Morì nel 1827 a Turnham Green, villaggio lungo il Tamigi, vicino a Londra; morì povero, ma confortato dalle tenere cure della figliuola Floriana, di alcuni affettuosi amici e del canonico Riego, esule spagnuolo. Si trovò fra le sue carte la lettera apologetica con cui egli difende ammirabilmente sè stesso come uomo e come cittadino dalle calunnie di cui era stato vittima. Nel 1871 le sue ossa vennero trasportate in Italia e sepolte nel tempio di Santa Croce a Firenze; e questo fatto dava inspirazione ad una bella lirica del Carducci, ove si leggono questi nobilissimi versi:

« Ma di Carrara i monti
« Marmo non dan che paghi la ferita
« Del poeta e i dolori ignoti e soli,
« O belle ardite fronti,
« Ove s' impenna il sogno or de la vita,
« Se quindi a voi gentil desio non voli,
« Gentil desio di glorie e i dolori:
« O gioventù d' Italia, in alto i cuori! »

---

(1) Londra, Pickering, 1825.

(2) Bruxelles — Londra, Rolandi 1842; v. inoltre A. Campani, G. Mazzini e l' edizione foscoliana della D. C. in Natura ed Arte, 1894, p. 731.

***

Il Foscolo amò spesso e con passione, ma non costantemente; dalla *Laura* delle *Rimembranze* (1) che prima fece battere il suo cuore giovanetto, alla tenera Isabella Roncioni; dalla Pallavicini, alla Antonietta Fagnani Arese (2) la splendida *Amica risanata*, dalla ignota Inglese, da cui gli nacque la figlia Floriana, la quale fu l' ultimo santo conforto della sua vita travagliata; dalla formosissima Maddalena Bignami, una delle sacerdotesse all' ara delle Grazie, alla Lucietta Frapolli; dalla Marzia Provaglio nei Martinengo-Cesaresco bresciana, alla Francesca Giovio, figlia al conte G. B. Giovio, andata poi sposa al Vantré (1810; dalla Rossi Martinetti, alla contessa d' Albany (Cfr. C. Antona Traversi e D. Bianchini *Lett. inedite di Luisa Stolberg*, contessa d'Albany a U. F. Roma, Molino, 1887); dalla soave e gentile Quirina Mocenni Magiotti, alla Eleonora Nencini; dalla Carolina Russell (Calliroe) alla Massimina Fantastici Rosellini (e la serie è tutt' altro che compiuta), il poeta passò d' amore in amore più amareggiato dal fiele della passione che arriso dalla sua dolcezza. Infelicissimo fra tutti fu il suo affetto per la svizzera Pestallozza che, volgare e bassa, trascinò lui geloso a quella ch' egli chiamò la seconda sua vera colpa, la rivelazione al marito delle relazioni di lei con un tal Sorelli (3).

Il Foscolo ebbe cuore nobile, affettuosissimo per la famiglia, ardente di amor patrio; egli stesso disse che se avesse potuto operare per l' Italia, non avrebbe logorato il tempo a scrivere e stimò suo dovere di tentare con tutte

---

(1) Il Chiarini sotto il nome di Laura vede la Teotochi-Albrizzi (1763-1836) contro l' opinione di G. A. Martinetti (La Laura di N. U. F. Torino, Roux 1891).

(2) Cfr. G. Falorsi — Le lettere amorose di U. F. ad Antonia Fagnani nella Rass. Naz. 1 ottobre 1884.

(3) Cfr. Chiarini, Donne e poeti, « Il secondo delitto » di Ugo Foscolo.

le forze che l' Italia potesse in qualche modo risorgere; fedele nell' amicizia e generoso, capace di virtù e di sacrificio, sarebbe stato un carattere da paragonare soltanto agli antichi, se in lui troppo spesso le passioni non avessero soverchiato la ragione, così da renderlo talvolta degno di biasimo, spesso infelice. La sua sdegnosa fierezza, l' intolleranza, non pure d' ogni ipocrisia, ma anche d' ogni dissimulazione, il palese alto concetto di sè, gli procurarono gravi inimicizie. A queste cose forse, oltre che alle sue sventure e ad una naturale tendenza, si deve la tristezza dell' anima e dell' arte sua.

Ebbe ingegno vivacissimo e dalla Grecia natìa trasse l' amore alla bellezza plastica, l' arte finissima; ma se dagli antichi egli, poeta, apprese la squisitezza della forma, fu veramente moderno e profondamente sincero nel contenuto. Ebbe alto sentimento di sè e della propria dignità. « Mi mancherà il pane, forse, non mai l' onore », scrisse e tuttavia, abborrì l' adulazione ch' egli diceva disprezzare più che la calunnia; dichiarava di non essere *nè vano, nè orgoglioso, nè modesto, bensì affamato ed ambizioso della verità in tutte le cose, perchè la verità sola può partorire compiacenza sicura dentro di noi e gloria vera nell' opinione del mondo.*

« Il Foscolo fu d'animo e temperamento appassionatissimo, di grande vigoria di carattere, non disgiunta da calori a freddo totalmente retorici, natura, insomma, quanto mai complessa, capace di grandi virtù, di che talvolta fece quasi spettacolo a sè e agli altri, e di grandi difetti che espiò con molte sventure » (1); ma negli errori stessi ebbe scusa la passione che lo traviò talora rendendolo oggetto di pietà, non mai di sprezzo; da questo lo salvò e lo salverà sempre la dignità dell' animo suo.

Quanta nobiltà e tristezza in queste parole ch' egli scriveva (2) al Monti, divenutogli nemico: « So che voi minac-

(1) Cfr. A. D' Ancona « U. F. giudicato da un alienista » in varietà storiche e letterarie. — Milano, Treves 1883, I. 213.
(2) 13 Giugno 1810.

ciate di scuotere la polvere de'miei Sepolcri. Monti mio, discenderemo tutti e due nel sepolcro: voi più lodato certamente, ed io assai più compianto: nel vostro epitaffio parlerà l'elogio, e sul mio, sono certo, si leggerà ch'io nato e cresciuto con molte tristi passioni, ho serbato pur sempre la mia penna incontanimata dalla menzogna ».

***

Il Foscolo universalmente famoso come poeta, è meno conosciuto ed apprezzato come prosatore (1), quantunque anche le sue opere prosastiche abbiano vero pregio.

Il suo romanzo: *Le ultime lettere di Iacopo Ortis*, pubblicato nell' Ottobre del 1802, è certamente imitato dai *Dolori del giovane Werther* di Volfango Goethe; nell' uno e nell' altro si parla delle sofferenze e del suicidio di un giovane innamorato, che vede la sua diletta, sposa d'un altro. Lorenzo Alderani raffigura G. B. Niccolini; Teresa nella *Vera istoria di due amanti infelici* (della quale l'Ortis è un rifacimento) è immagine di Teresa Pikler Monti; nell'Ortis è Isabella Roncioni (2). (V. G. Chiarini. La Teresa dell' I. Ortis in Ombre e figure, Roma, Sommaruga 1883 pagina 257). Havvi nell' *Ortis* qualche cosa di pienamente originale che fece dire al Cesarotti che l' *Ortis* fa dimenticare il *Werther*, ed è la profonda amarezza, il dolore fre-

---

(1) Il Bonghi giudica Ugo Foscolo mediocre prosatore: e crede non possa piacere se non per una certa profondità ed un certo vigore selvaggio nella frase che però trova assai più opportuno ed efficace nelle poesie che nelle prose foscoliane — Gli rimprovera poi come difetto capitale « l'imperfezione grandissima delle facoltà discorsive e raziocinative della sua mente » e dice che questo difetto è meno evidente nelle prose inglesi che nelle italiane, meno nelle letterarie che nelle politiche. (V: *Perchè la lett. italiana non sia popolare in Italia*: — Lettere critiche di R. Bonghi) Valentiner e Mues Milano-Padova 1873.

(2) Cfr. Manuale della Letterat. Italiana compilato dai prof. A. D' Ancona e Orazio Bacci, Vol. V. pag. 67 e 68.

mente del protagonista per le sciagure della patria infelice; questo dolore è così vivo e così vero che scosse tutta Italia ed infiammò d' amor patrio e di sdegno ogni lettore. Ma se i più ammirano questo caldo amor patrio dell' Ortis, alcuni critici osservano che un uomo così disperatamente afflitto per le sventure del suo paese, non può nel tempo stesso fremere di passione e ridursi al suicidio per una donna, come avviene all' Ortis; giacchè nel cuore umano quando una passione è estrema, regna sola. Il romanzo spira una malinconia sconfortata, mentre pure è ardente di un entusiasmo, di una foga d' affetti, che trascina il lettore, e che, difendendo la teoria del suicidio, riesce dannosa ai giovani specialmente. Il Foscolo stesso ebbe a pentirsi d'aver scritto quel romanzo e a dichiarare *reo chiunque fa parere inutili e tristi le vie della vita alla gioventù, la quale deve, per decreto della natura, percorrerle preceduta dalla speranza.* E ad un giovane che gli chiedeva, se avrebbe potuto scrivere come l' *Ortis* rispose: « *Sì, ma ci metto una condizione, che tu abbia perduta non l' innamorata, ma la patria, e quella patria e a quel modo.* »

Come opera d' arte il romanzo ha pagine bellissime ed a ragione fu detto che potrebbe chiamarsi romanzo lirico, tanto gli affetti vi prorompono e lo stile è colorito, vivace, pittorico. Il Foscolo scrisse inspirato da sentimenti veri: l'amor patrio sconfortato dai tristi tempi che volgevano allora e il dolore di veder l'Isabella Roncioni, giovane patrizia pisana, amata da lui ardentemente, unirsi per volere del padre ad un tal Bartolomei. A lei scriveva il Foscolo nel lasciare Firenze: « Se i mali e la morte non mi allontaneranno per sempre da questo sacro paese, io verrò a respirare l' aria che tu respiri e a lasciare le mie ossa alla terra ove sei nata. »

Le prose critiche e letterarie del Foscolo rivelano in lui finezza di criterio estetico e fra di esse son da notarsi le *Illustrazioni* alle *Opere* di R. Montecuccoli, opere delle quali curò l'edizione (Milano, Mussi, 1807-1809) le *Lezioni di eloquenza* tenute a Pavia, e la bellissima orazione inau-

gurale *Dell'origine e dell' ufficio della letteratura* della quale il pensiero non appar sempre chiaro e nitido ma la forma è finèmente elaborata e altamente eloquente. Alla sua traduzione del *Viaggio sentimentale di Yorick* dello Sterne (che pubblicò a Pisa nel 1813) premise, sotto il nome di *Didimo Chierico*, una *notizia* che è una specie di strana biografia, non priva di interesse. *Il discorso storico sul testo del Decamerone* (1) e quello *sul testo della Commedia di Dante* (2) hanno importanza critica e l'ultimo anche storica fra gli studi sul poema dantesco.

Sono ancora da citarsi le sue *prose politiche*, l' *Orazione a Bonaparte* (1802) *pel Congresso di Lione*, i quattro discorsi: *Della servitù d'Italia* composti nel 1815, *la Lettera apologetica* (stampata in Lugano nel 1844) l' *Epistolario* (raccolto dall' Orlandini e dal Mayer nell'ediz. *Le Monnier* 1852-54). Degli scritti di critica storico-letteraria vanno ricordati i sei *Discorsi sulla Lingua Italiana*, i *Saggi* sul Petrarca editi originariamente in inglese e tradotti poi da C. Ugoni in italiano, e la già accennata *breve storia* del sonetto italiano (1816).

Giovanissimo il Foscolo cominciò a scrivere in poesia; nella sua prima maniera si notano canzoni, sonetti, odi, versioni diverse, il *Tieste* e l' Ode a *Bonaparte liberatore* (1797) « ove la rigidezza alfieriana si scioglie e distende sotto i tepori del Monti, e spuntano e si affacciano o si accusano le prime forme veramente foscoliane » — (Cfr. G. Carducci = Conversazioni critiche pag. 296).

Se questi primi componimenti non hanno vero pregio d'arte, interessano però vivamente il lettore ed in ispecie lo studioso, il quale voglia conoscere la storia dello spirito di Ugo Foscolo.

Il periodo seguente rivela con maggior chiarezza nel Foscolo un' indole di vero poeta; giovane, ardente di cuore

(1) Londra Pickering 1825.

(2) Edizione che il Foscolo illustrò, dedicandola a Hudson Surney.

e d'ingegno, combattente nel tumulto della vita civile e politica. Grande artista si rivela già il Foscolo nelle due odi *Alla Pallavicini caduta da cavallo* (derivata dal Parini e dal Lamberti) ed *All' amica risanata* e nei sonetti scritti dal 1800 al 1803; (1) le prime nell' ammirazione entusiastica per la bellezza della forma, rivelano un senso puramente e classicamente pagano, i secondi di accento petrarchesco, pieni di naturalezza e di affetto sincero sono tra le migliori liriche nostre. Le tragedie, (Tieste, Aiace e Ricciarda), quantunque vi si ammiri un vigore che ricorda la fierezza alfieriana, non sono gran cosa, ed è naturale, poichè il Foscolo aveva indole di poeta lirico, non drammatico.

Il Carme « *Le Grazie* », dedicato ad Antonio Canova, non è compiuto, ci restano frammenti di tutti e tre gli inni in versi sciolti, frammenti i quali venuti in mano della Magiotti furono da lei con pazientissima cura riordinati e pubblicati a spese sue in un' edizione diretta dall' Orlandini.

Soave d' inspirazione, quanto quello « I Sepolcri » è gagliardo, questo ha più finitezza d'arte, senza perder nulla di spontaneità e d' impeto lirico. Il De Sanctis lo chiama *un paradiso.*

Il concetto che lo informa si trova in parecchi antichi poeti greci ed é quello che la bellezza è fonte di civiltà, di virtù e di felicità. *Le Grazie*, senza le quali la bellezza non è amabile, sono degne d' ammirazione quanto la bellezza stessa. La scena è posta a Bellosguardo, presso Firenze, dove il Foscolo scriveva.

« Nella convalle, fra gli aerei poggi
« Di Bellosguardo, ov' io, cinta d' un fonte
« Limpido, fra le quete ombre di mille
« Giovinetti cipressi, alle tre Dive
« L' ara inalzo . . . . . .

---

(1) « Di codesti sonetti, tre — In morte del fratello — A Zacinto — Alla sera — sono di certo i più belli del Foscolo e, dopo quelli di Dante e del Petrarca e qualcuno forse del Tasso, sono dei più perfetti della poesia italiana. . . . . . nei sonetti *A Zacinto* e alla *Sera* è raggiunta la suprema perfezione nella corrispondenza del motivo al metro e alla forma » — (id. id. pag. 318) G. Carducci — Conversaz. Crit. pag. 314.

E al *vago rito* chiamava compagno il Canova, il quale stava allora lavorando il gruppo delle *Tre Grazie.*

Dalla *Venere* del Canova tolse inspirazione il poeta, e all' ara delle *Grazie* fece sacerdotesse tre donne bellissime, una toscana, una della Lombardia di qua del Po e la terza di Milano: *Eleonora Nencini, Cornelia Martinetti e Maddalena Bignami* (1); l'una ritrae gli effetti dell' armonia, l' altra quelli dell' amabilità dello spirito, la terza quelli della bellezza delle forme.

Gl' inni costituenti il Carme avrebbero dovuto esser tre; il primo dedicato a Venere, il secondo alle tre donne, il terzo a Pallade.

L' autore, secondo le stesse sue parole, *ebbe in animo di ammaestrare, dilettando, di rievocare* l' arte lirica ai suoi principï, *eccitando velocissimamente nel cuore molti e varï affetti caldi ed ingenui, dai quali scoppia il vero e il bello morale, volle guidare l' animo di chi legge al meraviglioso senza scostarlo dalla natura.*

Belli fra gli altri frammenti sono la descrizione delle sacerdotesse all' ara delle Grazie e in particolare della prima fra esse, Eleonora Nencini, la vaghissima suonatrice d' arpa; l' apostrofe alla vice-regina d' Italia, Amalia di Baviera, moglie di Eugenio Beauharnais, la pittura del velo delle Grazie e l' addio a queste:

> « Addio Grazie! son vostri, e non verranno
> « Soli quest' inni a voi, nè il vago rito
> « Oblieremo di Firenze a' poggi,
> « Quando ritorni April . . . . . »

Indole severa, meditativa, profondamente malinconica, non della tristezza che persuade alla negazione di tutto, bensì di quello che, nata da un vivissimo desiderio del bene, è

(1) Cfr. G. Chiarini Prefaz. all' *edizione critica* delle *Poesie* di U. Foscolo Livorno Vigo 1882; e la nota di Severino Ferrari nell' ediz. suddetta.

feconda di vigorosi, virili pensieri, d'alte inspirazioni e d'alti sensi; dolente per *la patria sua che gli era stata tolta e il modo ancor* l'offendeva, e per questo e per una sdegnosa ritrosia di tutto ciò che è volgare e malvagio, schivo del mondo, ardentissimo d' ammirazione per le memorie gloriose del passato, Ugo Foscolo per natura e per elezione fu il vero poeta delle Tombe. Rifuggendo con lo spirito dal consorzio dei viventi che troppo spesso lo sdegnava e lo addolorava, gli piacque ricercare di là della tomba i grandi che sovrastano ai secoli e alle genti, ed a ragione fu detto che i suoi *Sepolcri* paiono composti in *Santa Croce.*

Questo altero contemplatore dei tumuli, non ci par lo stesso Foscolo giuocatore, libertino, litigioso che la sua vita ci mostra talora; come il Macchiavelli, severo nella veste di giudice del tempo e delle cose, non ci sembra lo stesso che in volgari compagnie passa il giorno fra il giuoco e il vino. Contrasti dell' umana natura! Sullo spirito del Foscolo le tombe ebbero sempre un fascino misterioso, basti ricordare il soave sonetto in morte del fratello Giovanni, ove ha tanto rilievo la dolce figura della madre piangente sul sepolcro del figlio perduto, e l' altro sonetto *A Zacinto* (1) nel quale il desiderio di una zolla nella sacra terra patria appar pieno di lagrime. Giova ancora il ricordare, come egli scegliesse per argomento di traduzione l' epigramma di Callimaco :

« Tombe siam noi di tre fratelli, ed una
« Sola d' un solo le reliquie aduna.
« Il fratel primo in volontario bando
« Perì, cingendo per la gloria il brando;
« L' altro fratel l' aspra sua vita e il caro
« Ricco naviglio lasciò al flutto amaro :
« Bastò il suo campo al terzo ; ei solo accanto
« Degli avi or posa, e de' suoi figli ha il pianto. »

---

(1) Il Carducci lo suppone scritto « *dopo l' ode all'amica, la quale è senza dubbio dell' aprile 1802* ..... » e aggiunge « *Ciò che il De Sanctis riconobbe nell' ultima terzina del sonetto a Zacinto, il presentimento di G. Leopardi, a me par di trovarlo in tutti tre..... in questi sonetti sentesi nella sua fatalità quasi serena, la doglia mondiale* » (Cfr. G. Carducci Convers. Critiche pag. 314).

Certo, traducendo, o meglio imitando quest' epigramma, egli pensò a sè stesso, ebbe nell' animo quel suo ineffabile desiderio di godere la pace suprema nella terra natia.

É anche opportuno ricordar qui i versi giovanili in morte del padre (1) e l' *Elegia* (2) in cui vi ha la triste descrizione di un cimitero nel quale un vecchio, seduto sopra un' urna, tesse corone di cipresso.

Alcuni suppongono che l' idea del Pindemonte d' un poema sui cimiteri facesse nascere nel Foscolo quella del suo *Carme*; altri che gli desse inspirazione la legge, che toglieva solennità alle sepolture e libero accesso ne' sacri recinti dei morti; ma è indubitabile che quel tema scuoteva le più intime fibre del poeta, è indubitabile che egli non giunse in alcun suo lavoro a tanta altezza e che in alcun altro lavoro egli pose tanto dell' anima sua. A proposito della legge suaccennata, è da notarsi che il decreto fu promulgato nel dicembre 1806, quando il Foscolo aveva già resa nota l' idea del suo Carme, il quale venne probabilmente ideato in Francia, finito a Milano e corretto a Brescia, dove vide la luce nell' Aprile 1807. Il poeta scrisse di aver desunto quel modo di poesia dai Greci, i quali dalle antiche tradizioni traevano sentenze morali e politiche, presentandole, non al sillogismo dei lettori, ma alla fantasia ed al cuore; ed invero didascalico nell' intento, lirico nell' impeto degli affetti e nella concitata varietà delle immagini, il *Carme* è veramente e classicamente epico nella solenne grandezza delle scene storiche, in particolare di quelle che evocano dinanzi a noi il mondo eroico greco.

É probabile che anche dalle letterature straniere ed in ispecie dall' inglese gli venisse inspirazione. La poesia se-

---

(1) Cfr. Sonetto « Era la notte e sul funereo letto »

(2) « Triste è così de' morti la campagna
« Allor che Young fra l' ombre della notte
« Sul fato di Narcisa egro si lagna,
« E al suon di sue querele alte, interrotte,
« Silenzio, oscurità s' alzan turbati
« Dal ferreo sonno di lor ampie grotte. »

polcrale trovò nelle letterature moderne alcuni veri poeti, fra i quali giova ricordare in Germania l'Hoffmannsvaldau (1618-1679) che, cantando i *Sepolcri* si mostrò mestamente compreso dalla vanità delle cose umane, il Creuz pel suo poema *die Gräber* e lo Zaccariæ; in Francia il Delille per la sua opera l' *Immaginazione* pubblicata nel principio del 1806, in Italia il Verri per le sue « *Notti Romane.* (1) Numerosa è la schiera dei poeti inglesi che s' inspirano ai Cimiteri; dal Young, che nelle sue *Notti* ha accenti di biblico fervore, al Parnell, cui l' ideale della morte arride come apoteosi del giusto, come solenne e soave dolcezza; dall' Hervey che nelle *Tombe*, tutto compreso dalla solennità dell' idea religiosa, considera il mondo con animo di poeta credente e affettuosissimo, e dinanzi alle sepolture esclama: *Eccoli sotto quelle mute zolle, tutti in pace, tutti amici, tutti fratelli*; a Roberto Blair *(The grave)*; al Gray, artista di classica finezza e pensatore profondo, di cui l' *Elegia scritta in un cimitero di campagna* ha pure in Italia tanti ammiratori. (2)

Ultimo, ma grandissimo per tutti, venne il Foscolo, di cui *i Sepolcri* sono ricchi di quell' originalità che rivela nella mente dell' autore tutto un mondo poetico.

« Le ispirazioni veramente felici e che lasciano un' eterna traccia di sé nella storia dell' arte, sono sempre rare anche negli ingegni poetici più grandi. Fra quante ciascuno di questi ne abbia avute, eziandio se feconde tutte di egregi effetti, ce n' è spesso una che vince per potenza e bellezza le altre, e resta più fortemente impressa nella memoria e nel cuore degli uomini. E chi sa quante volte anche un ingegno altissimo e nella pienezza del suo vigore non si ricorda con mesto desiderio di quel momento supremo, in cui gli balenò la prima idea del suo capolavoro, come di un passato che non tornerà più mai! Sente forse che qualche altro potente pensiero gli nascerà, ma non spera

---

(1) Venute fuori nel 1792,

(2) Cfr. B. Zumbini — Studi di letter. italiana pag. 79 e segg.

più di averne uno come quello! Così, talvolta, durando ancora la giovanezza, il cuore ci ha detto che certi giorni di felicità, per quanto dolci nella memoria e desiderati, non si ripeteranno più nella nostra vita! » (1)

Nei *Sepolcri* vi ha tutto il Foscolo: l'amore per la famiglia, che di quell'animo sempre in tempesta, fu il più soave raggio di sole, dà vita qui alle tenere immagini dell'amico estinto, rivivente con noi, se la terra che gli fu madre pia lo raccoglie nel suo grembo, riparando all'ombra di rami in fiore la tomba consolata; della donna amorosa, che prega pace ai cari perduti; delle madri proteggenti con le nude braccia il caro lattante. Lo spirito guerriero *che gli ruggiva dentro* evoca qui l'ammirabile quadro della battaglia di Maratona; e come della sconsolata tristezza foscoliana tutto il Carme è informato, così lo spirito di satira amara, che dettava al poeta l'Hypercalypsis contro i letterati corrotti e venduti, inspira qui i pungentissimi versi contro i collegi dei dotti, dei negozianti e de' possidenti, che costituivano il corpo elettorale italiano.

Esaminando il Carme, la sagacia di un pensiero profondo ci appare sotto la splendida veste poetica. « La tomba non dà ristoro ai morti »; questo concetto che, fino Anacreonte, *il buon veglio di Teo*, esprimeva nei dolci versi dal Foscolo tradotti così:

« A che i balsami e i conforti
« Su le tombe? A che sui morti
« Tanto vino e tanti fior? »

questo concetto è il punto di partenza del Foscolo, come di quasi tutti i poeti che lo precedettero cantando i sepolcri; ma, mentre gli altri dal tumulo innalzano lo sguardo al cielo, tentando di scrutarne i secreti e, rivolgendolo poi di nuovo alla terra, non vedono che rovina e sventura, il che li guida a contemplazioni ascetiche; il Foscolo da que-

(1) Cfr. B. Zumbini — La poesia sepolcrale straniera e italiana Firenze Successori Le Monnier 1894 pag. 129 e 130. —

st' idea della morte fa sorgere un mondo vivente di splendida vita. Il pensiero della tomba conforta gli uomini con la speranza che la loro memoria possa durare venerata, e sol per coloro che non lasciano su la terra eredità di affetti, non ha dolcezza tal pensiero. Pure una legge impone i sepolcri lontano dagli sguardi pietosi e forse il Parini giace presso un ladro.

Nella figura del poeta brianzuolo, richiamata qui quasi come tipo dell' uomo grande e buono, v' è tutta l' ammirazione, tutto l' affetto figliale che il Foscolo ebbe per l' autore del *Giorno ;* è inutile il rammentare come e nell' *Ortis* e altrove egli colga ogni occasione per ricordare il vecchio amico che a lui giovanetto era stato largo di consigli e di conforto ; questo calore d' amicizia lo spinge fino all' esagerata asserzione che il sacerdote di Talia *giacccia senza tomba*, esagerazione di cui non pecca che questa frase, poichè mentre il Parini, che dipinge forse sè stesso nel buon cittadino carco d' età, stretto dal bisogno e chiedente un aiuto con fronte liberale in cui è dipinta l' anima, mentre il Parini doveva trascinarsi infermo per le fangose vie di Milano, il cantante Navarrini era ricoperto d' oro e d' allori.

Acutamente il prof. Zumbini scrive che nel *Carme* la musa pariniana *somiglia piuttosto a un amante terrena che a una dea*, tanto affetto spira questa augusta figura di donna, che sorride all' amico poeta sotto la placida ombra de' tigli e poi fra i tumuli del negletto cimitero, ove raminga la cagna famelica e svolazza l' upupa, va cercando il capo del suo diletto e pregandogli dalla notte squallida fresche rugiade, educatrici di fiori. Dal tempo in cui gli uomini furono riuniti nella prima società civile, esistette il culto dei Sepolcri, i quali erano testimonianza di gloria e quasi altari ; ma non sempre i sassi sepolcrali furon posti nelle chiese, non sempre fu comune l' uso di ridestare nei vivi il pensiero della morte, con le spaventose pitture di spettri fatte su le pubbliche vie, anzi gli antichissimi sepolcri sorsero tra il verde perenne dei cipressi e dei cedri, carezzati dai puri

effluvii dell' aria libera; là gli uomini libavano latte e raccontavano le loro pene agli estinti. Illusione pietosa questa di comunicare in ispirito co' nostri perduti, che rende cari i campi-santi, ridenti come giardini, alle fanciulle inglesi. L' antitesi tra l' orrore della prima pittura e l' amenità della seconda è di mirabile affetto artistico; presso alla tetra immagine del tempio cui fanno pavimento i sassi sepolcrali ove nell' aria è il lezzo dei cadaveri, par più lieta e ridente quella del cimitero perennemente verde, profumato di fiori, arriso dal sole. Rapido e felice è il ricordo di Nelson e della bara scavatasi da lui nell' albero maestro della nave vinta. Ove non è vivo il desiderio di grandi azioni sono inutili le tombe e agli ordini dirigenti del regno Italico, già morti e sepolti, perchè vilmente adulatori, son tumuli le reggie.

« . . . . , A noi
« Morte apparecchi riposato albergo,
« Ove una volta la fortuna cessi
« Da le vendette, e l' amistà raccolga
« Non di tesori eredità, ma caldi
« Sensi e di liberal carme l' esempio. »

Vi ha qui intera l' anima del Foscolo e vi ha quell' aspirazione, che fu la suprema della sua vita, quella stessa che altra volta gli faceva esclamare:

« Morte sol mi darà fama e riposo. »

Il ricordo delle tombe di Santa Croce per cui Firenze è ancor più degna d' invidia che per la sua natura ineffabilmente bella e per la sua lingua, è uno dei brani più conosciuti del Carme; « Santa Croce è come il centro della concezione foscoliana; la quale tutta piglia qualità e tono dal Nume che parla da quella religiosa pace »; (1) con tratti scultorii sono rese le tre figure del Macchiavelli, del

(1) Cfr. « La poesia sepolcrale straniera e italiana » di B. Zumbini pag. 148 (Firenze Lemonnier 1894).

Buonarroti e del Galilei, e nei versi spira l' aura solenne e mesta del tempio sacro alle più grandi glorie italiane, quelle che, dice il poeta, uniche ci rimangono, dacchè gli stranieri ci tolsero la patria, le sostanze, gli altari, tutto, fuorché la memoria. Se arriderà all' Italia speranza di resurrezione, in *Santa Croce* se ne trarranno gli auspici. In Santa Croce il Foscolo aveva veduto l' Alfieri, già inoltrato negli anni, e, ricordando quell' immagine cara e venerata, la ridipinge qui con tale magìa d' arte e tal vivezza di colore da renderla indimenticabile. Fra i moderni l' Alfieri e il Parini ebbero tutto il cuore del Foscolo, che dal primo ritrasse la fierezza, l' onesta rettitudine, dal secondo l' amor di patria e lo sdegno generoso. Quando il Foscolo nelle tragedie volle essere un secondo Alfieri non riuscì a gran cosa, ma quando, senza imitare alcuno, come qui nei *Sepolcri* volle essere sè soltanto, noi riconosciamo in lui una anima che con quella del grande Astigiano ha somiglianza fraterna.

Dalla pace solenne dei mausolei di *Santa Croce*, continua il poeta, parla un nume ed è quello stesso che inspirò valore ai Greci nella battaglia di Maratona.

Così con audacissimo volo lirico il Foscolo da *Santa Croce* va col pensiero alla gloriosa antichità, che la sua fantasia eccitata gli fa rivivere dinanzi. Al navigante, che si trovò di notte presso Negroponte in faccia all' Attica, ove si stende il piano di Maratona, apparvero forse visioni guerresche; qui nel verso concitato e pittoresco noi pure vediamo balenare elmi e brandi nell' ampia oscurità, rosseggiare le pire fumanti e udiamo i cavalli, fra il tumulto delle falangi e il suono delle tube, scalpitare sugli elmi ai moribondi. Così il Pindemonte, correndo il mare da giovanetto, e, trovandosi all' arcipelago greco ricordò certo le antiche leggende. La poesia custodisce i sepolcri ed allorché il tempo li ha distrutti li fa risorgere ne' suoi canti. Nella Troade sterile furono scoperte le ruine del sepolcro di Ilo, antico Dardanide, ivi le Troiane impetrarono dagli Dei la salvezza della patria e dei congiunti, ivi Cassandra, infiam-

mata d'affetto, parlò ai nipoti e predisse che Omero, brancolando fra quelle tombe, avrebbe ritessuto la storia d'Ilio e data eterna fama ad Ettore invitto.

Il generoso sentimento civile che inspira il *Carme*, fonte di alti pensieri, di bella originalità, vivo e sincero sempre, ha qualche volta un impeto lirico che conquide il lettore e che ha meritato al poeta da' suoi tempi fino a noi tutto l'amore della gioventù. I *Sepolcri*, quantunque inspirati ai ricordi classici e fragranti del profumo dell'arte antica, riescono efficaci così a persuadere, come a commuovere; parlano al cuore, perchè è in essi un cuore sincero e parlano all'intelletto per la bellezza artistica e per la logica profondità delle idee. La potenza plastica dell'arte foscoliana si rivela in immagini mirabili come quella delle *ore danzanti* che, quantunque da alcuni biasimata, anzi derisa, ricorda i puri cammei greci; come quella della tomba consolata dall'ombrosa frescura dell'albero fiorito; come l'altra del *perdono di Dio, dalle grandi ali aperte*, che ci fa sovvenire *l'ombra delle sacre penne* di Dante; come infine quella delle *madri proteggenti con le braccia nude il capo del bambino.* Che dire della pittoresca visione del navigante e della tomba di Ilo? Alle immagini puramente fantastiche, il Foscolo unisce uno squisito sentimento della natura; egli ci fa vedere le ombre cupe dei cipressi e il cimitero desolato dove la cagna raminga va ululando e l'upupa svolazza tra le croci; egli ci fa apparire il cimitero ridente di amaranti e viole, sonante di acque pure; e mai forse i colli fiorentini trovarono un più soave pittore di lui. Come pochi egli sente in tutte le sue manifestazioni la bellezza che innalza e migliora colui che sa guardarla con occhio puro ed intelligente, e alla potenza di pittura estetica va congiunta in lui la vigoria del pensiero, il quale spesso nel giro di una frase racchiude un'arguta sentenza: Chi non ricorda queste per esempio: *Ai generosi giusta di gloria dispensiera é morte:*

« Sol chi non lascia eredità d'affetti
« Poca gioia ha dell'urna.

« A egregie cose il forte animo accendono
« L'urne de' forti . . . .

Per vivezza di sentimento e dignità di forma è bellissima la profezia di Cassandra, che pure allontanandosi alquanto dal soggetto, ha con esso un chiaro legame.

L'efficacia rappresentativa e la potenza epica del Foscolo si manifestano nelle grandi scene storiche e nelle figure de' sommi che egli ci pone d'innanzi: il Parini, il Macchiavelli, il Buonarroti, il Galilei, l'Alfieri, Omero ci appaiono figure di una bellezza ideale ed insieme non disforme dalla realtà; il dolcissimo paesaggio fiorentino, l'austerità dei mausolei di Santa Croce, gli antichissimi cimiteri odorati e fiorenti, quasi a presagio degli Elisi, il sublime campo di Maratona, danno al *Carme* tale varietà e tale potenza da scolpirlo indimenticabilmente nel pensiero del lettore. Se come originale si considera il nuovo soltanto, si dovrà riconoscere che l'originalità manca nei Sepolcri, come, per citare un capolavoro immortale, manca nell' Orlando Furioso, e il Foscolo stesso ne era convinto, poichè scrisse: « L'estratto del Carme mostra come questo componimento spogliato che sia delle immagini, dello stile e degli affetti rimanga senza un'unica idea nuova.... ma il numero delle idee è determinato, la loro combinazione è infinita e chi meglio combina, meglio scrive » Ma se si considera originalità anche la rifusione nuova e poeticamente personale di elementi non nuovi, il *Carme* è originalissimo, malgrado le reminiscenze classiche da Properzio, da Lucrezio, da Vergilio, da Teognide, da Ovidio, da Orazio: malgrado le imitazioni da tutti i grandi nostri, cominciando da Dante e scendendo sino al Parini, malgrado i riscontri col Young, coll' Hervey e col Gray.

Oltre che d'imitazione, fu accusato il poeta d'oscurità, e, senza parlare della critica, tanto maligna quanto sconclusionata che ne fece il Guillon nel Giornale Italiano, il Giordani chiamò i Sepolcri « un fumoso enigma »; in parecchi punti del *Carme* è invero arduo il passaggio da un

ordine di idee ad un altro, ma questi voli lirici, sotto i quali si scorgono i logici legami, accrescono spesso spontaneità e bellezza, mentre d' altronde non si può negare che qualche frase riesca men che chiara.

Il verso sciolto che col Trissino, l'Alamanni e il Rucellai aveva fatto buona prova e col Caro acquistato dignità epica, indi, quantunque vuoto, con gli Arcadi della terza maniera guadagnato in robustezza ed armonia, si era fatto vario tra le mani del Cesarotti e del Monti e avvicinato alla perfezione col Parini, ebbe nei Sepolcri un colorito nuovo e una pieghevolezza rara ad ogni concetto. La poesia delle tombe trovò nel Foscolo il sommo cantore, e come nessuno prima, niuno dopo lui può venirgli comparato, chè i Sepolcri sono una di quelle rare gemme di cui la luce rifulge non offuscata nei secoli. E ben dice lo Zumbini quando afferma che il Carme del Foscolo « è il più bell'inno che sia stato mai sciolto a quell'eterna religione de' sepolcri, che sovrasta a tutte le altri religioni: e non morrà prima di lei. »

« Odio il verso che suona e che non crea »

scrisse il poeta e invero le sue poesie peccano qualche volta di disarmonia e di oscurità, ma son sempre inspirate da nobili e forti concetti. Egli ha del Parini l' innata e sdegnosa fierezza e l' alto sentimento civile, ha la forza e l' ira generosa dell' Alfieri ed ha di più la finezza d' arte in cui solo dal Leopardi fu superato; e in luogo della fede religiosa che gli mancò ebbe tenacissima la nobile fede nell' antica grandezza dell' umanità.

PIETRO METASTASIO

All' Illustre Comm.
Gen. Giacomo Sani.

Antitesi vivente dei moderni nelle idee, nei sentimenti, nei vizi, nelle virtù; uomo, abate, poeta cesareo, è una figura d' altri tempi, troppo diversi dal nostro, benchè non lontani, perchè l' entusiasmo possa accenderci per lui, perchè l' opera sua ci scuota con la potenza dell' arte nella quale sentiamo il nostro sangue e troviamo espresso il pensiero, l' affetto che si agita in noi privo ancora di forma. È una di quelle maestose figure che vivon nei quadri del secolo scorso; l'abate poeta e gentiluomo, grave nella posa, ma dolce nello sguardo e azzimato nelle vesti, in parrucca incipriata e polsini di trina. Vedete il suo ritratto: la grassa faccia bonaria è illuminata dai magnifici occhi miti e intelligenti che un pensiero d' odio o di vendetta non deve mai aver offuscati; la fronte alta è pura e serena, il dolore non l'ha segnata delle sue rughe, solchi fecondi per l'anima del poeta; le tempeste della passione non hanno contratto questo bello e buon viso di filosofo e d' artista, uomo e perciò debole talvolta, ma degno di rispetto e spesso di simpatia, fin nelle sue debolezze. Sembra che parli di sè, quando dipinge Niccolò Iomelli (1) « di figura sferica,

(1) Lettera al cav. Carlo Brioschi Farinello. — Vienna, 12 Novembre 1749.

di temperamento pacifico, di fisonomia avvenente, di ottime maniere e di costume amabilissimo. » Indole tranquilla, rifugge dalla lotta, è nemico del male, ma senza violenza; ama la famiglia, gli amici, la patria, l' arte, di un amore calmo, ragionato, ragionevole, senza gl'impeti e le follie della passione; vagheggia con ammirazione sincera le alte difficili vette dell' eroismo e del sacrificio, ma da lungi, a mente fredda e a polso quieto. Parecchie contraddizioni si spiegano in lui con questa specie di indolenza morale, che permetteva alla sua bontà d' animo d' addormentarsi beatamente tra i fiori; ad esempio, egli ha per la patria sincere parcle di affetto, e tuttavia, senza che alcun ostacolo serio glielo impedisca, dal 1730 in poi non ritorna in Italia, neppure quando Farinello, esiliato dalla Spagna e ritiratosi a Bologna, gli propone affettuosamente di venir a star con lui; e considera l'Austria come una seconda patria di sua elezione. Un altro esempio: egli non è basso, nè interessato, e contuttociò è adulatore, poichè, contento di sè e degli altri, di cuore ricambia, e con esagerazione fantastica talvolta, le lodi ed il bene che ha ricevuto, ed ama di affetto vero gli *eccellentissimi Padroni* di cui è soddisfatto.

« Uomo metodico trova le ore e le ispirazioni per tutto e per tutti: sta a tavolino ogni giorno a ora fissa, e si commove o rompe la commozione a volontà, pe' suoi melodrammi; gli c' entra continuare il greco e il latino, quasi per diporto, a ora fissa; serve come dicevano, le padrone a ora fissa; e la savia regolarità della vita gli permette perfino di far la corte alla d'Althan a ora fissa; amarla, esserne riamato sposarla, a quel che pare segretamente.

Poeta, uomo di società, dotto, amico, sa compiere tutti i doveri, sa darsi tutti i pensieri, con facilità graziosa, con ingegno e destrezza impareggiabili. » (1)

Fu poeta cesareo, non possiamo fargliene colpa come di tradimento contro la sua nazione; egli non ha, dice il

(1) G. Mazzoni — Dal Metastasio a V. Alfieri — conferenza. (V. La Vita Italiana nel settecento. vol. II. Treves 1896.

Guerrini, « apostatato servendo poesia italiana all' Imperatore austriaco » lavorò per chi moralmente e materialmente meglio lo compensava; e certo in Italia non trovava il meritato compenso, se ogni melodramma gli fruttava appena trecento scudi, così ch' egli per vivere era stato costretto ad accettare per sè e per la sua famiglia, padre, madre, due sorelle e un fratello, la generosa ospitalità della Bulgarelli stabilitasi a Roma dopo la rappresentazione dèlla Didone. Non era un eroe, nè un forte, e sotto la benevola gentilezza dei modi e della parola, nascondeva una punta d' egoismo inconscio, che lo rendeva debole nelle azioni e nei sentimenti. La Bulgarelli gli era sinceramente cara e tuttavia non la volle seco a Vienna, quando per amore di lui e per desiderio di rivederlo, essa che da un pezzo aveva lasciato il teatro, gli chiese di trovarle una scrittura colà; non la volle; certo però è falso quel che racconta il Lessing a questo proposito, e cioè che mentre la Romanina era già in viaggio per andare a Vienna, il poeta domandasse e ottenesse alla Corte un divieto che impedì all' artista di entrare ne' domini imperiali. Nè l' amore di illustri dame egli dimenticò troppo presto la fedeltà, l'abnegazione, la generosità della cantante romana. La morte di questa (1734) lo getta in una profonda costernazione e per parecchie settimane egli resta chiuso in casa, ma la contessa Marianna Pignatelli d'Althan, per un certo tempo, favorita dell'imperatore, alla quale il Metastasio, raccomandatole dalla principessa Belmonte, doveva il suo impiego a Vienna, passa con lui alcune ore ogni sera per confortarlo e per distrarlo e diviene poi segretamente sua moglie.

La dolcezza e la gentilezza sono il fondo della natura del Metastasio, e, se le consuetudini di corte le portano ad una troppo spinta raffinatezza nell' arte, non tolgono loro perciò il pregio ammirabile che hanno nella sua natura del Metastasio uomo. La sua dolcezza di carattere scende fino alla mollezza, all' effeminatezza; giovane perde tempo e denaro nella vita dissipata e si abbandona anima e corpo al piacere; senza dire del misterioso scandalo di

cui pare egli si rendesse colpevole nell' ultimo tempo che passò a Roma e di cui i biografi non parlano chiaramente, ma danno solo qualche cenno, alludendo ad una minaccia di lite che un cardinale amico del poeta sventò con la sua autorità; vecchio, sorride ancora di compiacenza nel sentire che gli vengono attribuite fortune amorose. Malgrado una certa modestia d'apparenza, cui egli stesso non pretende che si creda, sa quel che vale, tutti glielo ripetono ed egli se ne compiace, (1) ma senza boria, come senza bassezza.

Co' pregi suoi naturali e l' astuzia onesta aveva saputo cattivarsi tutti gli animi alla corte, ove da prima lo si considerava tanto poco, che il conte Sinzendorf, maggiordomo, dava all' imperatore unitamente le due notizie della nomina del poeta e della dimissione di una cuffiaia.

Egli è felice di poter raccontare che il duca di Lorena gli ha regalato *un anello di un sol diamante il cui valore, secondo il voto degl' intelligenti, è 4500 ungheri* (2); che ha ricevuto *in dono una tabacchiera d' oro di peso di 80 ungheri*, ma di cui *la materia è il minor pregio, tanto è eccellentemente lavorata* (3); che, finita la rappresentazione dell' Issipile, « l' *Augustissimo Padrone*, nello scendere dalla sua sedia, *gli venne all' incontro et, in presenza di tutta la Corte ebbe la clemenza di mostrare d' esser contento della sua fatiga, esprimendosi che l' opera era bella molto ecc.... Grazia tanto più distinta, quanto più difficile ad ottenere dal nostro Padrone* »; (4) è beato di sentire che il suo povero *Asilo d' Amore* abbia *conseguito così piena approvazione dal veneratissimo sig. Abate Muratori, che abbiano avuta la clemenza le serenissime principesse di Modena di soffrirne la lettura, che il signor conte Galeazzo Fontana abbia, per sua generosità, voluto diventarne tutore.* (5) Tutte queste cose *tentano pericolosamente la sua moderazione.* (6) Tutta-

(1) V. Landau. La lett. it. alla Corte d'Austria. Aquila, Grossi, 1880.
(2) Lettera a Giuseppe Peroni — Vienna, 18 Ottobre 1736.
(3) » » » — Vienna, 26 Febbraio 1734.
(4) » » Marianna Benti Bulgarini — Vienna, 23 Feb. 1732.
(5) » » Giuseppe Riva — Vienna, 27 Sett. 1732.
(6) » » » » » » »

via « era modesto quanto grande. Rifiutò i titoli di Barone e di Conte, la Croce dell' Ordine di Santo Stefano di Ungheria; e non solo tutti i ciondoli e nastri cavallereschi chiamati dal Laboulaye l' elemosina che i principi gettano agli accattoni della letteratura, ma perfino l' incoronazione in Campidoglio, di che avrebbe voluto onorarlo Maria Teresa. Si tenne abbastanza contento all' abito di abate e al nome di poeta Cesareo, perchè forse pregustava col pensiero la gloria d' avere perfezionato il melodramma italiano, o dirò più esatto, di avervi messo quanto di perfezione potevano comportare la natura di quella poesia, il fine a cui doveva servire, e il tempo e le circostanze. » (1) La vigoria, il nerbo, il coraggio gli mancano; è timido, mal sicuro guarda timoroso le vicende politiche; l' aura nuova spirante dalla Francia gli fa presentir una bufera e l' avvenire gli incute spavento tanto maggiore; quanto più egli è convinto fautore del passato e fedele suddito della monarchia, egli ammira, ma non sa imitare, la grandezza e la forza d' animo, poichè la sua è una *debole animuccia*; perchè egli è *nato ed allevato fra le gonne delle povere Muse, che sono alfine donnicciuole, ed ha quelle dubbiezze che per l' esterna somiglianza paiono ad alcuni prudenza, ed altri timore.* » (2) E come nella vita, dubbioso e insoddisfatto nell' arte, scrive a l' abate Stellio Mastracca: « Non mi conoscete voi per l' arciconsolo dei cacadubbi ? »

Onesto e dignitoso, rinunzia a l' eredità della Bulgarelli, perchè nè il suo cuore, nè la sua coscienza gli permettono di approfittare della debolezza di un'amica a svantaggio dei parenti ; azione tanto più degna d'encomio, se si consideri ch' egli amava il danaro e più ancora gli agi che esso procura; se si rammentino i rimbrotti e le noie ch'egli ebbe dalla famiglia, specialmente dal fratello Leopoldo sempre esigente e malcontento, per questa rinunzia, in partico-

(1) Ettore Marcucci — Prefazione ai Drammi scelti di Pietro Metastasio — Firenze, G. Barbèra Editore 1887.

(2) Lettera a Tommaso Filipponi — Vienna, 22 Aprile 1747.

lare quandò, passato Domenico Bulgarelli a seconde nozze, i Trapassi dovettero lasciare la casa ospitale, dov'erano stati accolti con tanta bontà dalla Romanina. « *Io faccio*, scriveva il poeta a Domenico Bulgarelli, (1) *libera rinuncia dell' eredità, non già perch' io la sdegni (Dio mi preservi da sentimenti tanto ingrati), ma perchè credo che questo sia il mio dovere, e come uomo onorato e come cristiano. Non avrò ricevuto picciol vantaggio da quest' eredità, quando il sapere che mi era destinata, mi serva per continua testimonianza della vera amicizia della generosa testatrice, ed il poterla rinunciare mi serva di prova del mio disinteresse riguardo di quella e della mia giustizia riguardo vostro.* » Incline a far del bene, non era però, e non voleva essere, capace di sacrificio; e se si ricordano di lui parecchie azioni generose, si ricorda anche che al Haydn bisognoso, giacente in miseria nella soffitta di casa sua, egli non porse una mano soccorritrice, che troppo poco fece pel vecchio illustre Porpora malato e povero, per quel Porpora che gli era stato maestro nell' arte dei suoni ed amico nella vita, che musicando gli Orti Esperidi aveva contribuito insieme alla Bulgarelli al primo trionfo del giovane poeta. Sente viva l' amicizia, vivissima la gratitudine: dal '30 al '82 anno della sua morte (12 Aprile) non lascia la famiglia di Niccolao Martinez, maestro di cerimonie della nunziatura papale, cho lo aveva accolto appena arrivato a Vienna e ch' egli ama e benefica con vera bontà di cuore; per la morte del Gravina ha parole di una tenerezza e di una desolazione commovente. Il Metastasio stesso in una lettera abbozza il suo ritratto vero e somigliante, se gli togliamo il velo modesto cho lo copre « Non brutto e non bello, più bisognoso che avaro; col bel sesso tenero, ma rispettoso, con gli amici fedele, ma inutile; provveduto di voglia di far bene e nudo del mezzo di farlo, perdè tutta la sua vita per istruire dilettando. » (2)

Ecco quale fu questo gentile poeta, amico delle muse

---

(1) Lettera a Domenico Bulgarelli — Vienna 13 Marzo 1734.
(2) » a Farinello — Vienna. 28 Aprile 1750.

e delle dame ed alle une ed alle altre carissimo; erudito, studioso e gentiluomo, caro alla società elegante fra cui si aggira disinvolto ed ammirato; e sempre e sopra tutto Italiano e meridionale fino al midollo delle ossa: buono, appassionato, immaginoso, tenero, molle, tranquillo e felice; e così fine artista da meritare veramente i nobili versi del Carducci:

« No, non morranno, infin che tempra umana
« Non sia dal vizio e da barbarie doma,
« Il tuo nobile Cato e la sovrana
« Virtù del prigionier consol di Roma.
« Io ben tutti gli allori alla tua chioma,
» O degna d'altri giorni alma Romana,
« Dar voglio e al canto che soave doma
» Tutte ree volontadi e il cor risana. »

* * *

La vera grandezza del Metastasio sta nella perfetta musicalità e nella dolcezza del verso per quel che riguarda la forma; nello studio dei caratteri, nella psicologica conoscenza del cuore umano, per quel che riguarda il contenuto.

I suoi non sono come i precedenti personaggi melodrammatici, manichini vestiti, ombre fantastiche; sono uomini e donne più o meno grandi, ma di carne ed ossa, capaci d'amare, di pensare, d'agire, come si ama, si pensa, si agisce nel mondo reale.

Se l'arte deve riprodurre la natura, se ciò che non è vero non è bello, se quel che non è umano non iscuote le fibre nostre d'uomini, i melodrammi precedenti non erano lavori d'arte; i loro autori avevano smarrita la via, e col fantastico, che distrae non diverte, con lo sfoggio dei macchinismi, col lusso dell'apparato, talvolta con l'orrore che ripugna, non commuove, cercavano in vano la grandezza melodrammatica.

« Il melodramma, scrive il Carducci, scaturisce dall'idealismo del rinascimento atteggiato a un che di sonora-

mente passionato, fin già nella *rappresentazione* d'Orfeo del Poliziano; illuminato da tutti i prismi della fantasia idillica nelle pastorali del Tasso e del Guarini, estenuato nella rettorica melodiosa dei drammi del Rinuccini, così ben conveniente alla musica rinnovellantesi. Tale entrò nel seicento e per il seicento passò, accogliendo da una parte le enfasi e gl' intrighi romanzeschi delle commedie spagnuole di cappa e spada, dall' altra il barocchismo lirico tra grandioso e grottesco dell' espressione, e confondendo più che mai tutti i generi, tragico e comico, tutte le età, antichità e medio evo, tutti i popoli, pagani e cristiani, turchi e goti. Tale arrivò al settecento. » (1)

Il Metastasio possedeva una qualità tanto più ammirabile quanto più è tenuta modesta, fondamento unico della poesia e dell' arte, benchè il popolo creda che i poeti ne siano o quasi ne debbano esser privi: l' umile, ma impareggiabile buon senso. Il suo spirito, perfettamente equilibrato, può mancar talvolta dell' impeto lirico, dell' ardito o profondo pensiero, che ti rammenta il volo superbo dell' aquila, non manca mai di ragionevolezza. E questo criterio sano fu certamente la solida base dell' arte sua e della sua superiorità su tutti i poeti melodrammatici; questo criterio sano gli fece abbandonare la torta via dei melodrammatici secentisti e seguir quella dello Stampiglia e di Apostolo Zeno, in cui mosse ben più lungi de' suoi predecessori; questo criterio sano fece di lui il riformatore vero del melodramma, il primo poeta melodrammatico d' Italia e del mondo.

« I melodrammi del seicento non si salvarono dalla pazza esagerazione di quel secolo e per gli anacronismi, per gonfiezza di stile, per macchinismi non convenienti, per artifici d' ogni specie giunsero al ridicolo: ora Persepoli salta in aria per lo scoppio d' una polveriera, ora Prassitele dona a Frine un orologio da tasca e Frine va in ma-

---

(1) G. Carducci. — P. Metastasio — Domenica Letteraria, 16 Aprile 1882.

schera; qua a lettere di fuoco si leggono per aria anagrammi, enigmi, sentenze; là la scena è tenuta per mezz'ora da uno sconcio ubbriaco o da un balbuziente, che ripete venti o trenta volte la stessa sillaba, prima di pronunciare la parola. » (1)

Lo Stampiglia iniziò la riforma, richiesta dai tempi che volevano la tragedia classica a modo dei Francesi, ed attinse alla storia e alla mitologia gli argomenti, ma non ebbe tempra d'ingegno, nè ardire bastanti a liberare il melodramma dall'intreccio doppio, triplo o quadruplo, dalle stranezze, dalle anomalie che ne facevano un genere ibrido, informe.

Apostolo Zeno (1668-1750) filologo e antiquario di grande valore pe' suoi tempi, uomo eruditissimo e di fine gusto, comprese come le leggi de la verosimiglianza dovessero venir rispettate anche dal poeta melodrammatico, comprese come la turgidezza e l'esagerazione non dieno dignità allo stile; sfrondò il melodramma dalle frasche rettoriche e gli diede azione serrata, chiarezza, concisione, spesso anche vigor tragico ed efficacia nel sceneggiamento; e sarebbe riuscito grande, se non l'avessero fatto rimaner tra i mediocri la mancanza di calore nei sentimenti, d'armonia nei versi, di contrasti e di vita nelle scene, ed i plagi frequenti. Il Metastasio volle che i suoi personaggi, prima di essere eroi e Romani, Persiani, Cinesi, o Africani, fossero uomini, perchè l'umana natura, superficialmente varia secondo le varie epoche della umana istoria, secondo le costumanze e i pensieri e gli usi dominanti nei luoghi e nei tempi, è intimamente una e invariabile, perfettibile sempre, perfetta mai; e nei cuori nostri, come il sangue dei padri, vive ancora l'anima loro capace d'eroiche virtù, o di tendenze men che nobili. Ogni uomo ha in sè una scintilla, un bagliore almeno di tutte le virtù, e ogni uomo serba, sia pure in un angolo recondito de l'anima, il germe d'o-

(1) Riccardo Gandolfi — Dell'opera in musica — commemoraz. centenaria della Riforma melodram. V. Atti dell'Accad. del R. Istit. music. di Firenze, anno 33 — Galletti e Cocci 1895, Firenze.

gni vizio; e forse quanto più grande è l'ingegno, tanto più l'artista sente in sè la comprensiva potenza per cui tutti gli uomini si rispecchiano nell' anima sua, per cui tutto il mondo si riflette nel suo pensiero, per cui egli si sente un Dio e si sente un verme.

Si può falsar la storia e rimanere artisti, perchè umanamente veri, ma non si può (e sia pur serbando superficialmente la più scrupolosa esatezza storica), tradir la verità umana, senza tradire l' arte nel tempo stesso. La parte erotica è soverchia nel contenuto de l' opera metastasiana: Alessandro, Enea, Orazio sospirano come pastorelli d' Arcadia; non v' è eroe, che non abbia *una bella cagion de' suoi sospiri*, non v' é eroina, che non langua trafitta *al lato manco* da un dardo del piccolo *dio*; e Nice e Clori e Fille fan capolino fra le vesti delle Clelie, delle Zenobie. È vero, ma noi non dobbiamo chieder aranci al rosaio:

« Cantar desio gli Atridi,
« Cadmo cantar desio,
« Ma solo il plettro mio,
« Solo risuona amor.

« Dianzi mutai le corde,
« Tutta cangiai la cetra,
« D' ergere Alcide all' etra
« Brama mi nacque in cor.

» Rispose amor la lira:
« Eroi per sempre addio,
« Chè solo il plettro mio
» Solo risuona amor. »

cantava il buon Veglio di Teo e non è meno perciò Anacreonte, il prediletto delle Grazie. Pietro Metastasio: « a été le poète de la musique. Son génie tendre l'a porté à fuir tout ce qui pouvait donner la moindre peine, même éloignée, à son spectateur. Il a reculé de ses yeux ce qu' ont de trop poignant les peines du sentiment; jamais de dénoûment malheureux; jamais les tristes réalités de le vie; jamais ces froids soupcons qui viennent empoisonner les

plus tendres. Il n'a pris des passions que ce qu' il en fallait pour intéresser, rien d'acre et de faronche; il ennoblit la volupté » (1)

Al Metastasio manca la suprema grandezza che il De-Sanctis chiamava l' *immensità*, e cui pochi sommi giunsero: *Omero*, *Dante*, *Shakespeare*, *Goethe*; fra i modernissimi, Browning. Egli non può ridarci la scena varia, grande, terribile talvolta, de l'umana società; ce ne dipinge un aspetto, ma è vero; un sentimento, ma è umano; all' artista non possiamo chieder di più.

Con facilità unica più che rara, egli concepisce e ritrae i moti dell' anima, i sentimenti, anche fuggevoli, dell' uomo; nulla s' annebbia nel suo pensiero della vita d'ogni giorno; tuttavia il suo studio psicologico non penetra addentro nel cuore come quello dell' inimitabile Racine, che sovente egli prende a modello. Ha lo sguardo acuto, non profondo: le debolezze, le stranezze, le contraddizioni non gli sfuggono; ma la passione profonda, l' amore (eccetto forse nella Didone) l' odio, l' orgoglio, l' ambizione, il rimorso, l' eroismo, perdon sotto la sua penna la loro tragica potenza. Nella folla dei suoi eroi due o tre sole sono le figure veramente eroiche: Regolo, Catone, Temistocle.

*
* *

« Il Metastasio ha, sopratutto ne' versi destinati al canto, una dolcezza che ti rapisce. Nessun poeta possedette forse mai nel medesimo grado di lui il dono di raccogliere in breve spazio, i tratti più commoventi di una situazione patetica. I monologhi lirici alla fine delle scene sono l' armonica espressione, più concisa insieme e più giusta, d' una disposizione dell' anima..... la poesia si restringe ad imprimere un lieve e facile movimento all' azione, lasciando alla musica la cura degli sviluppi brillanti e varia-

(1) Stendhal. — Vie de Metast.

ti. Il Metastasio è un poeta compitamante musicale. » (1)

Vero artista melodrammatico, il Metastasio possiede non soltanto l' arte di far bei versi, d' annodare un intreccio e di dar vita ad un personaggio, ma ancora, e profondamente, l' arte dell' effetto scenico, se si può dir così, ed è musico intelligente. Di lui scrisse Gian Giacomo Rousseau: « Il est le seul poëte du coeur, le seul génie fait pour émouvoir par le charme de l' harmonie poétique et musicale. » La melodia nasce spontanea nella mente sua col pensiero, e suona fluida, dolcissima, nella strofetta, nel verso, nella frase. Egli sente tutta la soavità squisita della lingua nostra; musicista impareggiabile della parola studia questa; la maneggia, l' accarezza e fa della sua strofa una coppa d' argento dallo squillo sonoro. Della melodia usa ed abusa, felice se tutta la musicalità della sua natura italiana si trasfonde nel suo verso; gli manca l' armonia solenne e potente, che è di per sè stessa una creazione e una pittura, ma non gli vien mai meno la melodia squisita; non ha il fragore della tromba, nè il canto appassionato del violino, ma la voce espressiva tanto, benchè non varia e non energica, del flauto.

Pochi in Italia, la terra della musica, pochi nel mondo sono i poeti che possono reggere al suo paragone, ne l'inappuntabile melodia del verso, che se scolpisce di rado, risuona sempre gradito. « Nessuno fra li scrittori italiani, *scrive il Sismondi*, fu per avventura più compiutamente poeta del Metastasio; nessuno per avventura congiunse una maggiore mobilità nell'immaginazione, una maggiore delicatezza nella sensibilità ad un maggiore incanto nella favella; nessuno per avventura fu pittore più grazioso di lui, mediante il solo suo stile e musico più lusinghiero per l' orecchio... Il Metastasio volle essere e fu il poeta del melodramma; e in questa limitata carriera egli superò tutto quanto la sua nazione medesima, tutto quanto verun' altra nazione pro-

---

(1) Cfr. il Corso di letteratura drammatica di Agostino Guglielmo Schlegel.

dusse mai di più singolare. Egli conobbe, egli colse con precisione così l'indole del teatro a cui si destinava, come il suo proprio ingegno; e in un genere nel quale nessun altro poeta s'acquistò vera gloria, egli diede le poesie più nazionali che possegga l'Italia, quelle che più profondamente sono scolpite nella memoria di tutto il popolo.... » (1)

Quelle fluenti strofette del Metastasio restano in fatti senza sforzo nella mente e si ripetono tanto dal letterato, quanto dallo scolaretto, nel modo stesso con cui si ripetono ad orecchio dal popolo le arie delle nostre opere. « Di tante migliaia di persone, scrive il Baretti (2), che possono fra l'altre sue poesie ripetere a libro chiuso tutta la canzonetta a Nice, non ve n'ha forse cinque ogni cento, a cui l'impararla a memoria abbia costato più fatica che il leggerla due o tre volte. » Basta osservare le considerazioni del Metastasio sulla *Poetica d' Aristotile*, le sue *Lettere sulla musica* e i giudizi vari sparsi nelle sue lettere sui maestri ed *esecutori* (giudizi tuttavia non certo tutti accettabili oggi) per convincersi com'egli amasse e conoscesse l'arte dei suoni. Fra maestri e cantanti passò la sua vita: Carlo Brioschi (il famoso Farinello) la celebre Romanina, Porpora, il Caldara, il Iomelli, il Galuppi, il Leo, il Vinci, il Sarro, il Conti, il Gluck, il Hasse furono intimi suoi; conobbe parecchi di essi fin dalla sua prima gioventù nelle geniali riunioni in casa della Bulgarelli; fu là ch'egli cominciò a chiamar scherzosamente il Brioschi *suo dilettissimo gemello*; là subì il fascino della musica di Alessandro Scarlatti il capo della scuola napoletana e del canto soave di Flaminia Scarlatti; là apprezzò Durante e Marcello, l'illustre patrizio veneto compositore per irresistibile vocazione. Vissuto a Vienna, rimase artisticamente italiano; poichè della musica tedesca non capì nè la profondità, nè la potenza; essa rimase sempre per lui *arcivandalica*, *insopportabile* (3); e

---

(1) Cfr, De Sismondi = Op, cit. T. II pag. 303 ecc.
(2) Frusta Lett. n. III.
(3) Lettere al Pasquini 28 Gennaio 1748.

come gli durò fino all' ultimo nell'anima il desiderio della sua Roma indimenticabile, così gli suonava nella testa la dolcezza dei canti del *Cimarosa*, del *Paisiello* e del *Vinci*, la melodia, che scintilla di tutta la luminosa gaiezza del nostro sole, e che scorre limpida, argentina, come le acque dei fiumi italiani nelle pianure ridenti d' una eterna verzura. E se egli dava i libretti questi appaiono tutti inspirati dal carattere elevato e gentile della musica di quel tempo; hanno qualche cosa che ricorda intimamente Hasse, Iomelli, Gluck. Gli stessi cantanti influirono sull' arte metastasiana, poichè il poeta componeva spesso i suoi libretti per dati artisti dei quali ritraeva in parte il tipo ne' suoi eroi e nelle sue eroine; così *Didone* è l'appassionata Bulgarelli, *Ezio* rammenta *Carestini*, alcune delle più dolci figure femminili la soave *Faustina Hasse* e alcune delle più fiere e maestose *Vittoria Tesi*.

Dall' unione della parola con la nota *sboccia* per lui « un vivo, delicato piacere » (1); la parola per lui ha già in sè « un' interna melodia » (2) che il ritmo rende più spiccata e più viva. Questa musicalità non è mai soverchia, nè inopportuna? Talvolta sì, fa d' uopo confessarlo; la sua limpida dolcezza stuona talora col fremito delle passioni, col grido angoscioso del dolore, con l' invettiva dell' odio, coi rotti accenti dell' amore senza speranza, della gelosia, del pentimento. Non v' ha eroe che nel punto più drammatico dell'azione, dopo un dialogo incalzante e vibrato, quando si pende attenti e commossi dalle sue labbra non venga fuori con le strofette, con l' arietta, che d' improvviso spegne l' illusione, ammorza il sentimento, ricorda la finzione e fa sorridere. Aprite a caso uno qualsiasi dei melodrammi metastasiani e ne avrete un esempio. Se il poeta pure avesse dimenticato che i suoi personaggi erano eroi da teatro, eran pronti a ricordarglielo il maestro, il cantante, la prima donna, che volevan l' arietta a tutti i costi,

(1) 1.ª lettera su la musica.
(2) 2.ª lettera su la musica.

l'imperatore (1) che esigeva un lieto fine al dramma, perchè tutti se ne andassero contenti (2), la compagnia, di cui ogni artista voleva una parte e una parte a modo suo; le consuetudini, divenute legge, che imponevano ogni scena terminasse con un' arietta varia per voce ed espressione, e determinavano il numero e il posto delle *arie d' impegno*, dei *recitativi*, *dei duetti e terzetti*, senza dire che poi la prima donna e il primo uomo, qualunque fosse la favola, dovevano amarsi e aver parti importantissime, che si doveva ad ogni modo trovar posto per un carattere grave, per una seconda donna ed un secondo uomo giovane anch' essi innamorati. Il Metastasio scrisse nella 1.ª lettera su la musica.

« Le arie chiamate di *bravura*, delle quali condanna Ella da suo pari l' uso troppo frequente, sono appunto lo sforzo della nostra musica, che tenta sottrarsi all' impero della poesia. Non ha cura in tali arie nè di caratteri, nè di situazione, nè di affetti, nè di senso, nè di ragione. »

Nel Regolo si vede un tentativo d'emancipazione, poichè quasi sempre Attilio conserva nella severa armonia de l' endecasillabo alternato col settenario, la gravità e la nobiltà conveniente al suo carattere.

Anche l' Algarotti nel suo saggio sopra l'Opera in musica scriveva:

« Qualcosa insomma si può egli aspettare che riesca di buono da una banda di persone dove niuno vuole stare nel luogo che gli si appartiene, dove tante soverchierie vengon fatte al Maestro di Musica e molte più al poeta, che dovrebbe a tutti presiedere e timoneggiare ogni cosa, dove tra cantanti insorgono tuttodì mille pretensioni e dispute sul numero delle ariette, sull' altezza del cimiero, sulla lunghezza del manto, molto più malagevoli ad essere definite, che non è in un congresso il cerimoniale o la ma-

(1) Carlo VI°.

(2) Cfr. Grimm. Discours sur le poème lirique.

no tra Ambasciatori di varie Corone? » E il cavalier Algarotti doveva saperne qualche cosa.

Il Metastasio comprendeva adunque quanto spesso l'arietta sconvenisse al dramma, quanto la musicalità soverchia nuocesse, ma..... Ma la musica e la poesia combattevano la lotta penosa in cui già troppo spesso la seconda era obbligata a cedere; e il buon abate, portato dalla natura sua alla dolcezza melodiosa del verso e insofferente di litigi, accontentava il maestro, obbediva al tenore, sorrideva alla prima donna e faceva cantar strofette a Catone e ad Enea. Tutto questo però non senza alquanto dispetto e non senza tardi pentimenti:

— « .... la moderna musica si è arditamente ribellata alla poesia, ha neglette tutte le vere espressioni; ha trattate le parole come un fondo servile obbligato a prestarsi, a dispetto del senso comune, a qualunque suo stravagante capriccio; non ha fatto risuonare il teatro che di queste sue arie di bravura e con la fastidiosa inondazione di esse ne ha affrettata la decadenza: dopo aver però cagionata quella del dramma miseramente lacero, sfigurato e distrutto da così sconsigliata ribellione. » (2) Il Metastasio, poeta vero e musico vero nell' anima, seppe però meglio che altri mai contemperare la libertà dell' autore con l' inspirazione del maestro; l' equilibrio fra musica e poesia, se mai fu raggiunto, fu raggiunto da lui.

***

Riguardo alla dignità morale dell' opera sua si può dir di lui: « Ciò che tocca oro diventa. » (3) Vissuto in un tempo di ideali umanitari, di rifiorite popolari speranze e di nuove libertà accordate dai governi, immagina sempre il vizio oppresso, la virtù vincitrice e premiata. Le sue

---

(1) Algarotti = Saggio sopra l' opera in musica = (pag. 10-11).
(2) P. Metastasio = 1.ª lettera sulla musica.
(3) Lorenzo de' Medici.

donne sono modelli di casto e fedele amore che a tutto resiste, anche alle offese dell'amato; ricordiamo: Cleofide, Didone, Zenobia. I suoi protagonisti son tutti eroi; se pure v' ha un tristo, spessofinisce col ravvedersi fra le braccia d'un generoso; vedete il traditore Medarse nel Siroe, fratricida per volontà se non per azione, vinto, scoperto:

> « Ah con mio danno imparo
> » Che la più certa guida è l' innocenza! »

esclama ravveduto, e chiede *del suo fallo il perdono o la pena.* Vedete *Osmida* nella *Didone, Vitellia* nella *Clemenza di Tito, Simeone* nel *Giuseppe riconosciuto,* ecc. Pochi sono i veri malvagi, e questi pochi conservano qualche cosa di dignitoso almeno, e sempre soggiaciono. E come non v' ha un carattere basso, volgare, così non v' ha nell' opera del Metastasio una parola, un pensiero men che gentile. I suoi tipi sono amabili, le sue eroine aggraziate, i suoi eroi maestosi e compiti; un'aria di fine gentilezza spira ne' melodrammi, ove tutto è pensato, ben disposto e distribuito con arte.

È pregio od è difetto questo? È forse insieme l'uno e l'altro. È pregio, perchè ove la vera potenza creatrice, cui tutto si perdona, non risplende, la gentilezza è dote ammirabile; è pregio, perchè, sotto le dita fatate del Metastasio, tutto acquista lume d'arte e profumo di poesia; è pregio, perchè se il poeta non poteva elevarsi sempre all' impersonalità drammatica, ci è grato almeno veder sincera e viva nell' opera sua, un'anima gentile, incapace non pur di fare, ma d'immaginare il vizio triviale, il vizio immondo. È difetto perchè questa grazia misurata e compassata genera freddezza e non corrisponde sempre alla verità delle cose, ai tempi, ai luoghi, ai caratteri.

Alla dignità artistica si accoppia nel Metastasio la dignità morale. Il suo teatro non ebbe la potenza di scuotere i molli nervi de' nostri nonni, come la formidabile Frusta del Baretti, come la sorridente, ma tremenda ironia del

Parini, come il grido appassionato di riscossa, che suona nelle tragedie dell' Alfieri; in lui vediamo l'uomo vero del 1700, buono, ma molle; amante della patria col permesso de' superiori e salvo il rispetto ad ogni potere constituito, nostro o straniero che fosse, seguace della virtù placida e comoda; egli non è però per questo meno educatore nell' opera sua, la quale, è vero, non inspira forza morale, benchè i Catoni, i Titi, gli Artasersi, le Clelie, gli Orazi, i Leanghi, gli Enea, i Farnaspe vi spieghino sovrumani eroismi, ma ravviva l'indulgenza, la calma, la bontà. Il suo concetto della virtù e del dovere è sempre alto e nobile, ma non sempre giusto. Il Settembrini, parlando del « *Natale* » del Metastasio osserva che: « tutto il bene che si promette alla terra dalla nascita del figliuolo di Dio è questo: *i sudditi fedeli e i talami reali ricchi di prole; il resto è niente, o è tal cosa che non se ne parla.* »

Nei melodrammi domina un simile concetto: ogni sacrificio è glorioso, anzi doveroso, perchè segga sul trono un legittimo crede di casa regia; a questo scopo persino il padre deve sacrificare il figlio, l'amante deve abbandonare il suo diletto. Il Metastasio non potè vincere i pregiudizi del suo tempo e de la sua società e di questi pregiudizi fa troppo spesso una virtù o un dovere, così che per lui a chi è di regio sangue tutto si perdona, concetto che per contrasto ci rammenta quei versi del Forteguerri nel *Ricciardetto*:

« ...... se potessi fare a modo mio
» Vorrei punire solo chi fa male,
» E se il principe fosse un uomo rio,
» Un compra brighe, un pezzo d'animale,
» Di propria mano lo vorrei impiccare
» Ancorchè amico mi fosse o compare. »

Mancava al Metastasio la tempra vigorosa; il Parini pedagogo nella società aristocratica, da pochi degnamente apprezzato, natura coraggiosa e fiera, può sfidare l'ira della nobiltà e creare *il Giorno;* ma il Metastasio, agli stipendi dell' Imperatore, il Metastasio anima immaginosa di poeta,

che si lascia prendere al fasto come le farfalle al fuoco, il Metastasio accarezzato ed incensato, naturalmente rispetta ogni potere constituito. Egli è veramente uomo del suo secolo e questo secolo rispecchia nell'arte sua la quale non ha le irradiazioni rivelatrici d'un'alba nuova, bensì i fulgori d'un magnifico tramonto. La tradizione eroica e la tradizione pastorale prima raffinate, poi degenerate nel falso e nel convenzionale col secentismo e con l'Arcadia, rifioriscono animate da una nuova vita nel Metastasio. Egli non apre un ciclo letterario, non precorre i tempi, non rinuova la poesia, ma non è meno poeta vero per questo. « L'opera sua vera, che è l'opera artistica verrà riconosciuta solo allorquando si cesserà dallo studiare il settecento qual mero precursore dell'Ottocento; quando l'efflorescenza musicale del secolo scorso, sarà considerata fenomeno artistico nazionale analogo all'efflorescenza plastica del rinascimento, e quando, a questa efflorescenza musicale si associerà quella del dramma tragico italiano, quando infine gl'italiani ammetteranno che il loro ultimo gran dono artistico al mondo è stata l'opera. (1) » Il tesoro della razionale saggezza metastasiana è raccolto nelle sentenze: in esse v'ha tutta l'anima del poeta, anima equilibrata e contenta.

A diecine a diecine ritornano alla mente d'ognuno quelle scorrrevoli strofette che s'imparano senza volerlo e si ritengono senza fatica: nel giro di pochi versi melodiosissimi è raccolto un pensiero, di rado originale o profondo, ma sempre vero, sempre morale, sempre saggio. È la sapienza del buon senso e dell'esperienza in una forma poetica, viva e calzante: un paragone, una immagine, un concetto; qualche cosa di alato e fulgente, un volo non d'aquila, ma di graziosa colorata farfalla o d'ape giudiziosa; qualche cosa che fece dire al Monti: « Un'anima così delicata, così limpida, così tenera e trasportata come la sua, non vi è, nè vi sarà mai. » (2)

---

(1) Cfr. Vernon Lee: Il Settecento in Italia, Milano, Fratelli Dumolard 1882.

(2) Lett. a P. Metast. unita alla *Giunone placata*.

*
* *

Il Metastasio imita i Greci, gl' Inglesi, gl' Italiani, e sopratutto i Francesi e gli Spagnuoli. Infiniti riscontri si trovano fra le opere del Metastasio ed altri lavori; il *Temistocle* ricorda il melodramma omonimo dello Zeno; *la Clemenza di Tito* richiama il *Cinna* di Corneille; il *Gioas*, l' *Atalia* di Racine; il *Demofoonte, Donna Ines de Castro* di Calderon; l' Olimpiade, di cui l' Autore disse di aver tratto l' argomento da Erodoto, in realtà ritrae molto come invenzione dall' Orlando il furioso, *la Didone*, che interpretata dalla Bulgarelli e dal famosissimo Niccolini segnò il primo trionfo del poeta, è in alcune parti calcata sulla *Berenice* di Racine. Questi ultimi sono ambidue drammi di passione, ambidue ammirabili nello studio psicologico; in ambidue l' argomento è l' amore di una regina per un duce amante, il cui dovere impone di abbandonarla. *Berenice* ha unità d' azione, l' amore della sovrana di Palestina per Tito e dell' imperatore per lei, campeggia nella tragedia ed attira tutta l' attenzione e l' interesse; nella *Didone* invece, opera giovanile di un ingegno ancora intemperante, l' intreccio è duplicato, triplicato.

Didone ama Enea, Jarba Didone; Selene è invaghita dell' eroe troiano, Araspe di Selene, Osmida briga pel trono e tradisce la regina; Jarba ordisce tradimenti e manca di fede al complice.

Didone e Berenice, Enea e Tito, Jarba e Antioco, Araspe e Paolina si corrispondono più o meno esattamente.

Berenice è più idealmente nobile nel suo amore, Didone è più donna, v' ha in lei una sincerità di passione, che trascina ed incanta, una potenza di sentimento che abbaglia e non lascia quasi più scorgere i difetti, tuttavia non pochi nè lievi. Mai forse il Metastasio dipinse meglio l' amor giovanile, focoso, geloso; mai trovò accenti più veri, più umani; mai fu, malgrado qualche grave menda, poeta così, poichè Didone è una compiuta figura poetica. Alcune scene

del melodramma metastasiano sono calcate su quelle del melodramma francese; ad esempio la scena seconda dell'atto primo, che corrisponde alla quarta del second' atto della Berenice; eccone a confronto alcune frasi. Berenice rivede Tito dopo la morte di Vespasiano ed esclama:

« Ce coeur après huit jours n' a-t-il rien à me dire? »

TITUS

« N' en doutez point madame, et j'atteste les dieux..... »

(*Enea* — « Didone a la mia mente,
« Giuro a tutti gli Dei, sempre è presente. »)

BERENICE

« Faut-il par des serments vaincre ma defiance?
« Mon coeur ne pretend point, seigneur, vous dementir
« Et je vous en croirai sur un simple soupir. »

(*Didone* — « Che proteste! Io non chiedo
« Giuramenti da te, perch' io ti creda
« Un tuo sguardo mi basta, un tuo sospiro. »)

TITUS

« Madame helas! que me venez — vous dire,
« Quel temps chojsissez — vous? Ah de grâce arretez!
« C' est trop pour un ingrat prodiguer vos bontées. »

(*Enea* — « Oh Dio, che dici!
« E qual tempo scegliesti! Ah troppo
« Generosa tu sei per un ingrato! »)

BERENICE

« Pour un ingrat, seigneur! et le pouvez — vous être?
« Ainsi donc mes bontées vous fatiguent peut — être? »
(*Didone* — « Ingrato Enea! Perchè? Dunque noiosa
« Ti sarà la mia fiamma. »)

TITUS

« Non, madame, jamais, puisqu' il faut vous parler,
« Mon coeur de plus de feux ne se sentit brûler,
« Mais . . . . »

BERENICE

« Achevez. »

TITUS

« Hélas ! »

BERENICE

« Parlez. »

TITUS

« Rome, l' empire. »

BERENICE

« Eh bien ?..... »

TITUS

« Sortous, Paoline, je ne lui puis rien dire. »

(Enea — « Anzi giammai
« Con maggior tenerezza io non t' amai
« Ma . . . . »)
(Didone — « Che ? »)
(Enea — « La patria, il cielo..... »)
(Didone — « Parla. »)
(Enea — « Dovrei..... ma no....
« L' amore..... oh Dio ! la fè...
« Ah ! che parlar non so,
« Spiegalo tu per me. »)

E qui Berenice e Didone credono del pari che il loro diletto sia geloso. Più innanzi Enea e Tito dichiarano ugualmente che il dovere impone loro di abbandonare l' amata. Ma qui l'imitazione del Metastasio diventa creatrice; qui Didone non è più una copia italiana dell' eroina francese; non è un'altra, è lei la donna amante, colpita nelle più care affezioni, la donna che ad ora ad ora ha su le labbra le preghiere tenere ed accorate, l'invettiva sdegnosa, il sarcasmo. Quando Enea ha dichiarato di dover consacrarsi a l'impero latino, ella ironicamente soggiunge :

« Veramente non hanno
« Altra cura gli Dei che il tuo destino » (1)

---

(1) Versi che ricordano l'ironia della Didone virgiliana:
« Scilicet his superis labor est ea cura quietos Sollicitat. »

e poichè egli le propone:

> « Io resterò, se vuoi
> « Che si renda spergiuro un infelice »

ella ribatte amaramente:

> « No, sarei debitrice
> « De l'impero del mondo a' figli tuoi »

Ma Didone è amante, è donna, e il riso ironico le muore in un singhiozzo; alle punture del sarcasmo succede tosto di nuovo il grido disperato della passione, che impreca e infine le vane querele. La graduazione dei sentimenti è resa in modo mirabile; dall'impeto del primo dolore che accusa, rinfacciando i benefizi, al sorriso amaro dello scherno, dallo scherno alla collera, da questa al dolce richiamo agli effetti antichi, che cede nuovamente allo sdegno, e infine al lungo lamento in cui par di sentire lo scoppio del pianto da lungo rattenuto.

Come Didone ricorda Berenice, la *Clemenza di Tito* richiama alla mente il Cinna; l'imitazione del Metastasio è in questo lavoro più che mai artistica ed ha in sè una potenza vitale per cui non le può mancare il plauso anche dei più sinceri ammiratori del gran Corneille. L'insieme ci presenta un andamento simile, i caratteri hanno comuni i tratti principali, l'intreccio è quasi uguale: un giovane (Sesto-Cinna) beneficato dal sovrano (Augusto-Tito) si lascia sedurre da una donna, follemente idolatrata (Emilia-Vitellia) a congiurare contro il re e a guadagnarsi con la morte di lui la mano della diletta, che esige di venir vendicata di passate ingiurie.

Nell'uno e nell'altro lavoro il sovrano generosamente perdona al colpevole pentito e gli rende tutto il suo affetto. Ma qual differenza di gradazione fra le tinte di questi caratteri! Come Tito, la delizia del genere umano, generoso per impulso di natura, clemente per irresistibile forza d'intima bontà è diverso dall'incerto, vacillante e pur così vero

Augusto. Il Metastasio prende dal teatro francese la delicatezza costante, la regolarità, il riserbo, la dignità che quel teatro a sua volta aveva attinto alla Corte di Luigi XIV° dove il re stesso, dice il Saint-Simon, « n'a jamais passé devant la moindre coiffe, sans soulever son chapeau, je dis aux femmes de chambre, et qu' il connaissait pour telles. »

Come in Corneille vi ha l'eroismo, la grandezza e la religione, vi ha in Racine la grazia, l'arte squisita e la passione. Coi colori mirabili di una ricca tavolozza egli dipinge il quadro dei sentimenti che studia dal loro nascere ignaro in cui hanno rosee sfumature e candidezze di aurora, allo scoppio infuocato delle loro forze e con la magia dell'arte li nobilita presentando: « un miroir adulateur à cette société idolâtre d'elle-même. (1) » In questo il Metastasio gli si avvicina: il primo vissuto alla corte del Re Sole ne riflette la magnificenza e la squisitezza, l' altro vissuto anch'egli in una reggia splendida e raffinata, ne rende egli pure un'immagine nel verso, immagine leziosa ed elegantemente composta al par del vero che riflette. Quella corte cesarea egli la comprendeva perfettamente quando, scrivendo al Farinello, la descrive non turbata nè da odii, nè da amori; non mai in agitazione per quei sentimenti umani che sono la vita, ma si considerano là favole da romanzi; sono tipi reali quelle *placidissime ninfe* che non interrompono il giuoco di *piquet* all'annunzio della morte dell' amante, nè mai si commuovono tanto da non poter continuare attente il *lavoro dè' lor nodetti.*

La capitale Austriaca, la Corte Cesarea eran dominate d'uno spirito piuttosto di bigotteria che di religione poichè il culto non il sentimento prevaleva; sotto apparenze di ostentata maestà e grandezza e sfarzo spagnolesco non v'era che frivolezza elegante e vacuità, e solo l' amore dell' arte pareva far vibrare talora quegli spiriti tardi e pesanti; infatti quei cortigiani feudatari che,come narra Vernon Lee, nello sfoggio del loro lusso bevevano a pranzo ne' più pre-

(1) Demogeot

ziosi vasi cinquanta qualità di vino, tenevano cappelle ove facevan eseguire la bellissima musica dei maestri di Corte, Fuchs e Caldara e quella di Lotti, di Porpora, di Hasse. Lo stesso Carlo VI° adorava l'arte dei suoni al punto che egli medesimo accompagnò talvolta al pianoforte Farinello e profondeva tesori nei magnifici spettacoli all' aria aperta dati nei giardini della Favorita spettacoli in cui persino per le seconde parti venivano chiamati a Vienna gli artisti più celebri del tempo.

Imitando il Racine il Metastasio studia il cuore umano: ambedue pongono sulla scena l'ambizione, l'eroismo, l'odio; ma in entrambi la voce più sincera e possente è quella de l'amore. Nel Francese vi ha tutto l' amore dal sospiro di felicità, al fremito geloso; nel Metastasio, come dice il Settembrini, non è tutto l' amore, ma è l' amore. Il contrasto delle passioni è superficiale, l'affetto sempre mite e dolce:

« Piacer de gli uomini
« E de gli dei. . . . . . . »

Corneille ci dà degli eroi, Racine degli uomini; l' uno ci colpisce d'ammirazione, l'altro ci commuove; il Metastasio ondeggia fra i due, vuol creare degli eroi come Corneille, degli uomini come Racine e, talvolta, artista vero, ci riesce: *Regolo* è un forte che *Poliuto* e il *Cid* non isdegnerebbero per compagno, *Didone* è donna al pari di *Berenice*, ma non sempre il poeta sa raccogliere così le sue forze, talora trascende e crea dei tipi falsi per eroismo soprannaturale.

Qual'è il luogo dell' azione nei melodrammi metastasiani? Asia, Roma, Cina, Persia, Siria, chi se ne accorge? Manca affatto lo sfondo del quadro, lo studio della storia e dei costumi; e l'azione con lievi mutamenti di nomi o poco più potrebbe aver per teatro una regione qualunque. In tutta l'opera sua poetica, le liriche comprese, non v'è un sol paesaggio, una sola scena tolta alla natura reale; e se nelle canzonette si trova lo *zeffiro che scherza fra le erbe e i fior*,

l'erbette del prato, *il fiumicel che placido — fra le sue sponde mormora* e i *fioretti tremuli* e la rondinella e la *pastorella amante* non sono che motivi arcadici, ornamenti di maniera come quelli che brillavano ai lumi del palcoscenico, sul teatro ove venivan dati i suoi melodrammi.

E come mancano i luoghi, mancano i tempi; quei Romani, quei Siri, quei Cinesi sono Italiani del 1700 malamente travestiti. L'armeno Zopiro *è secondato da le stelle e Tiridate*, principe parto, *esclama :*

« No, stelle ingrate,
« Dal mio ben non isperate
« Dividermi. . . . . »

L' argiva *Elpinice* sospira, come una pastorella d' Arcadia.

« Se premia ognor così
« Quei che tormenta Amor,
« O amabile dolor,
« Dolci sospiri ! »

Il Metastasio è arcade per natura, come per elezione; è veramente l'uomo semplice e contento, cui zampillano dal cuore gli ingenui versi; in cui la semplicità, che è sentimento e non artificio, non degenera mai in puerilità; la dolcezza è spontanea e per questo non divien mai sdolcinatura. Troppa somiglianza tra gli argomenti e i tipi dei vari melodrammi, ricognizioni strane, catastrofi poco naturalmente preparate, povertà di lingua sono i difetti più generalmente rimproverati al Metastasio, cui fanno riscontro pregi singolarissimi: la rapidità del dialogo, la limpida chiarezza, la fluiditá del verso, la splendida fantasia. Un moderno lo giudica così: « Nel deplorare gli innumerevoli abusi, il pervertimento estetico, giustizia vuole che sia tributata a Pietro Metastasio quella venerazione e quella riconoscenza cui ha diritto per quanto si adoperò in vantaggio del melodramma con l' introdurre nell' orditura e nella

scelta degli argomenti moltissime e rivelanti variazioni dietro le orme dello Stampiglia e dello Zeno e col dare all'opera in musica una grande regolarità mercè l' applicazione di soggetti storici con accordo di forme e giustezza di concetti, in modo così ammirabile non superato da alcuno dei suoi contemporanei. Dotato, relativamente a' suoi predecessori, di una maniera chiara e concisa nel dialogare, (qualità precipua per la musica) lo stile del poeta cesareo non andò esente dalla menda di concentrare tutta la forza, la potenza, l'espressione degli affetti, dei sentimenti nei recitativi e le rare strofe con cui li chiudeva non erano che ingegnose, ma vane similitudini e comparazioni, sulle quali l'intelletto più pronto difficilmente poteva riescire a comporre melodie appassionate. » (1)

Niun poeta forse ebbe ammiratori entusiastici al par di lui: (2) « Del Metastasio produsse il secolo passato a brevissimo intervallo una trentina circa tra biografie e apologie, in tedesco, in inglese, in francese, in italiano: *ultitimi noscent Geloni*, cantava la medaglia coniatagli in Firenze; e gli ucraniesi di Pultava e i mulatti di San Salvadore udivano e recitavano le opere sue. » (3) Voltaire, l'amaro spirito derisore, lo disse più grande dei Greci, uguale a Corneille quando questi non è declamatore, a Racine quando costui non è insipido. L'Arteaga, (4) con ridicola esagerazione, giudica il Metastasio pari o superiore a tutti i più grandi poeti dell'antichità, e confrontando i due poeti maggiori d'Italia (secondo lui) Ariosto e Metastasio, afferma che, se egli dovesse decidere, l' *illustre Metastasio sarebbe la Venere cui donerebbe il pomo della bellezza*. Ma

---

(1) Cfr. Riccardo Gandolfi — *Dell'opera in musica* — Commemor. Centenaria della Riforma Melodramm. (Pubblicazione fatta a cura del R. Istituto musicale di Firenze 1895).

(2) Vedi l'Appendice di C. Antona Traversi alle Lett disp. e ined. di P. M. — Roma. Molino 1886.

(3) Carducci — Della poesia Melica it. e di alcuni poeti erot. del sec. XVIII (nel *Libro delle prefaz.*) Lapi — Città di Castello 1888.

(4) Arteaga — Rivoluzioni del teatro music. mod. — Venezia 1785.

senza raccogliere le sciocche esagerazioni, possiamo osservare che grandissimi ingegni ammirarono il Metastasio; basti il ricordare Voltaire, Rousseau, Baretti, il primo dei quali, parlando dei drammi del Metastasio, disse: « I suoi drammi abbondano di quella poesia, espressione di quella perpetua eleganza che abbellisce il naturale, senza giammai caricarlo e di cui sì rari troviamo li esempli ». (1)

Se la fama di lui e la sua popolarità andarono sempre scemando, non la debolezza dell'opera sua poetica ne è la causa unica, o solo principale; le rivoluzioni musicali, che portarono al trionfo dell'armonia tedesca e il sorgere della letteratura civile, di cui furono campioni primi il Parini e l'Alfieri, contribuirono a far rimanere nell'ombra il Metastasio, che rappresentava il sorgere del teatro musicale e il vertice sommo di un'arte vera, italiana spoglia da ogni secentismo spagnolesco, ma facile, leggiera, la quale non poteva più destar l'ammirazione alla fine del secolo scorso nell'Italia invasa dalle idee francesi, inglesi e tedesche, dall'ardore di riforme, da teorie ed utopie nuove ed ardite. « L'Italia, travolta prima nelle vicende della rivoluzione francese, poi ricaduta in una servitù tanto più dolorosa, in quanto le si era fatto più vivo tra quelle vicende il sentimento della propria nazionalità, confondeva in un solo, grande, implacabile odio tutti coloro, che le sembravano essere stati strumenti prossimi o remoti della sua oppressione, ed una parte di quest'odio toccava pure all'innocente Metastasio, accusato d'aver divertito i carnefici e addormentate le vittime, d'aver voluto coprire di rose e mirti le catene della patria. E dal dispregiare in lui lo stipendiato cortigiano di casa d'Austria si passava a negare alla sua poesia ogni intrinseco valore, a parodiarla come una nenia fatua e inconcludente, ad imbrancarlo con la più stupida Arcadia, a deriderlo come un poeta da cuoche e da cameriere. La critica politicante, e con peggiore ingratitudine la

(1) Voltaire — Dissertazione indirizzata al cardinale Quirini e premessa alla *Semiramide*.

critica romantica (dico ingratitudine, perchè i romantici gli dovevano non poco) fecero tale strazio della fama del Metastasio. » (1) Mutò il teatro e i melodrammi Metastasiani vennero malamente mutilati e rappezzati in modo da far perder loro ogni valore d'arte; e caddero poco appresso in abbandono, scomparendo poi affatto dalle scene al principio del secolo nostro, quando anche la musica si trasformò per l'importanza che i recitativi perdettero, mentre l'acquistavano gli accompagnamenti e i pezzi concertati. Il Metastasio tuttavia resta il sommo fra i melodrammatici. Nè può contendergli la palma il lezioso Quinault, tanto vantato dallo Schlegel, che, copiando Italiani e Spagnuoli brillò di falso splendore alla Corte di Francia, ma cui fece giustizia il tempo, seppellendo il suo nome nell'oblìo che non travolse la fama del Metastasio.

« Ora, quando un poeta ha saputo mantenersi tanti anni fedele il cuore e la memoria di un popolo, quel poeta è certamente il rappresentante d'una gran parte della fantasia nazionale. Che se certi verificatori, i quali *regalmente nell' atto ancor protervi* sdraiano e voltolano la loro vanità nel polverone di certi versi liberi e sciolti, non ne volessero convenire; io mi contenterò che il poeta cesareo sia nelle delizie di A. Manzoni e che alla *popolarità senza esempio e senza emulo di cotesto ingegno mirabile*, s'inchini N. Tommaseo; non sospetti, crederei, nè l'uno, nè l'altro di tenerezza per l'Arcadia. » (2)

---

(1) Cfr. E. Masi — Parrucche e Sanculotti nel secolo XVIII Milano Fratelli Treves Editori 1886.

(2) Carducci — Della poesia melica e di alc. poeti erot. del sec. 18° — Libro delle Prefaz. (Lapi, Città di Castello 1888).

LE ORIGINI DEL MELODRAMMA (*)

All' Illustre Comm.
Prof. ISIDORO DEL LUNGO

Nessun genere letterario vasto e complesso sorge improvviso, o si forma rapidamente in grazia di un solo ingegno; tutti sono elaborazioni lente, cui mille immaginazioni arrecano il loro tributo, come mille rigagnoli portano le loro gocciole al sottil filo d' acqua, che scende inavvertito dal monte, sotto il viluppo della vegetazione selvaggia e che è destinato a divenir fiume. Ben di spesso fra tutte quelle piccole correnti mal si saprebbe decidere qual' è il vero fiume nascente. Così del melodramma: risalendo il corso della sua storia ne troviamo le traccie sempre più tenui e più intricate quanto più ci allontaniamo nei secoli, finchè esse si perdono a' nostri occhi, confondendosi con quelle di altri generi letterari. Accenno soltanto l' opinione di alcuni che, credendo riconoscere i caratteri peculiari del dramma lirico nella *cantica* composta e rappresentata per le nozze di Salomone con una figlia dei Faraoni, ricercano presso il popolo ebreo l' origine remota del melodramma. Molti critici, fra gli altri il Westphall, il Bellermann e il

(1) Un breve sunto di questo lavoro fu nel 1896 edito dal Cav. Licinio Cappelli.

Gevaert credettero trovare questo componimento, tutto moderno e tutto italiano, nella classica antichità greca; il Quadrio ad esempio, tanto dotto erudito, quanto cattivo critico, vede nelle tragedie di Frinico dei veri e propri melodrammi. I moderni quasi concordi affermano che la tragedia greca e il melodramma son fra loro tanto discosti quanto nel carattere, nei costumi, nei bisogni e nei gusti noi siamo diversi dagli antichi Greci.

La questione fra i dotti si ridusse sempre in fondo in fondo a questa: la tragedia greca fu cantata tutta, o soltanto nei cori ed in alcuni brani lirici? Coloro che sostennero la prima tesi, supposero pure che i Greci conoscessero una specie di melodramma e di questo ricercarono quindi in quella il nascimento; gli altri non videro fra i due componimenti alcuna parentela.

Risalendo, quanto per noi si può all' antichità remota, troviamo il primo germe della tragedia nei canti dionisiaci con cui si festeggiava in Icaria Bacco, il buono Iddio del vino e della gioia, sacrificandogli un capro, da cui il nome stesso di tragedia o *canto del capro*; nome che però altri etimologicamente spiega per *aspro canto*, altri ancora *canzone della vendemmia o delle vinaccie;* chi vuole fosse detto canto del capro, perchè all' autore venisse data in premio una pelle di capro piena di vino nei primi tempi, poi un capro intero: chi invece perchè le canzoni fossero cantate da uomini mascherati da capri (capripedi). Questi inni vennero certamente cantati ed accompagnati dalla danza. Il costume delle feste bacchiche dall' Icaria passò in Atene e nel Peloponneso, cosí che più tardi gli Ateniesi e i Dorii ambirono del pari il vanto di inventori dell' arte tragica; nè è da tacersi che alcuni dotti credettero le feste bacchiche greche derivate dalle feste egizie in onore di Osiride, cui pure si sacrificavano dei capri. Tescpi d' Icaria, che vestì il coro in modo particolare e lo pose sopra un carro, aggiunse a quello, che cantava danzando intorno all' ara del Dio, un istrione, il quale aveva una parte a sè e lasciava quindi al coro un po' di riposo; *a solo*, che prese il

nome di *episodio*. Poco appresso tra poesia, musica e danza che si erano fino allora accordate in un tutto unico, avvenne una prima separazione, cioè ad una parte del coro fu riserbato il canto con la danza, all'altrà il suono.

Le gare fra tragici, cui davano occasione le feste dionisiache, lenee, panatenee, antesterie, fecero progredire rapidamente la tragedia; e dopo Saca, Melanippide, Aristoloco, di cui nulla di preciso conosciamo, Frinico, discepolo di Tespi e Pratina, contemporaneo di Eschilo, coltivarono con onore la drammatica. Eschilo introdusse un secondo attore e cominciò col dialogo a dar forma veramente scenica alla tragedia, riforma oompiuta poi col terzo personaggio, aggiunto da Sofocle, al quale si deve pure la pittura delle scene che egli fece eseguire dal celebre architetto Agatarco.

Durante tutto questo periodo di formazione, la parte del coro venne ristretta ognor più, e acquistarono importanza sempre crescente gli episodi, o diverbi, che constituirono infine il vero spettacolo.

Gli antichi scrittori ci danno testimonianza irrecusabile che il coro fu sempre cantato; Aristotile afferma che in esso veniva usato il tono *lidio*, il quale, com'è noto, era il più melodioso fra i toni greci e accompagnava le danze; il *dorio* ed il *frigio*, adattissimi ad esprimere le passioni agitate, venivan riserbati agli istrioni. Si avevan dunque *diverbi* o *dialoghi*, e *monodie* o *monologhi* pei quali veniva in gran parte usata una modulazione, che aveva parecchie proprietà del canto, ed era talora accompagnata da un'istrumento, modulazione che gli antichi espressamente distinguono così dal parlar comune, come dal canto propriamente detto, modulazione che si può concepire meno difficilmente riflettendo all'armoniosità della lingua greca, nella quale bastava misurar la prosa col ritmo per renderla cantabile; e la lingua latina, quantunque in grado minore della greca, era anch'essa assai armoniosa. Lo Schlegel osserva che il coro doveva venir accompagnato da un solo istrumento, e che il canto doveva esser tale da lasciar rifulgere le più

minute bellezze della poesia, poichè cori e brani lirici son di fattura squisita, tale che il poeta avrà di certo voluto fosse pienamente gustata; e musica e poesia eran opera dell' autore istesso. La musica greca era potentissima a commuovere gli animi, se dobbiamo prestar fede alle antiche memorie, le quali ci narrano, per citar solo qualche esempio, come Timoteo col modo Frigio eccitò il furore di Alessandro e subito appresso col Dorico ricondusse la pace nell' animo del sovrano; come Terpandro sedò con l' arte dei suoni Sparta in tumulto, come Tirteo, accortosi che gli Spartani, combattenti contro i Messeni, stavano per soccombere cambiò il dolce tono Lidio, usato per raffrenare la temerità nel Frigio, il quale, eccitando gli spiriti marziali ottenne a Sparta la vittoria.

La musica greca, come in generale quella antica, era semplice e solenne e non aveva nulla a comune con la scientifica armonia e con la fiorita melodia dei tempi moderni, e tale invero bisogna che fosse, se, come Ateneo ci assicura, con essa insegnavano i Greci la religione e la morale, se con essa accompagnavano il racconto delle storiche gesta dei padri, e se i più gravi dei filosofi se ne occuparono. Non occorre ricordare che Pitagora la teneva come fonte della morale e voleva con essa venisse incominciata e finita la giornata; che Socrate e Platone la studiarono con amore; che Temistocle ebbe taccia d'incolto, perchè, invitato a toccar la lira, rispose d' aver spesa tutta la sua applicazione a render florida e formidabile la patria; che dell' arte musicale scrissero con ammirazione Simmia, Aristotile, Teofrasto, Democrito, Epicuro ecc.

La musica dei Greci, come tutta l' arte loro, doveva aver carattere di calma grandezza e di serena maestà. Se adunque semplicissimo e tale da non coprir le parole era il canto lidio, il più melodioso fra tutti, ancor più semplici, sostenuti ed uguali dovevano essere il dorio, che Aristotele chiama sodo e maestoso, ed il frigio, usati dai personaggi. Quanto più la tragedia venne perfezionandosi, tanto più il coro, unica parte ricca di melodia, perdette terreno per ce-

derlo ai diverbi; e col coro il canto e la danza passarono in seconda linea, mentre la poesia signoreggiò su la scena. Probabilmente il canto degl' istrioni venne anch' esso semplificato ognor più e ognor più si allontanò dalle incomposte melodie degli inni dionisiaci, per divenir finalmente soltanto un'arte speciale di declamazione ad inflessioni misurate, che davano alla voce sonorità e potenza tali da renderla udibile negl' immensi teatri a cielo scoperto ove tutto il popolo soleva convenire. La serietà della tragedia greca, la sua cupa grandezza, la sua religiosa nazionalità, l'alta idealità sua e l' importanza morale e civile la pongono ben lungi dalla grazia molle, dalla voluttuosa eleganza, dal la magnifica fusione di suoni, d' apparenze e di fatti, che meritarono al melodramma il nome di spettacolo dei sensi. I Greci non avrebbero potuto concepire il melodramma nostro, come noi vanamente ci sforzammo di ridar vita alla loro sublime tragedia.

Comunissime durante il Medio Evo furono in Francia certe rappresentazioni chiamate *Festum Asinorum*, *Festum Stultorum*, *Festum puerorum*, nelle quali vi erano versi e dialoghi cantati.

A Napoli circa verso il 1285 vennero dati i *Jeux de Robin et Marion* del trovatore Adamo De La Halle (1) « la scrittura drammatica più antica che si conosca in cui la musica sia parte integrale (2) « Voici une petite pièce villegeoise, *le Jeu de Robin et Marion*, tout à fait en dehors du théâtre clérical et liturgique. Elle est pleine de naiveté cette scène dans la quelle Marion se défend bravement contre les entreprises du chevalier Aubert, pour se conserver à son ami Robin, et où tout finit par des chansons et des danses. La musique tient une grande place dans ce petit opéra comique primitif. Quelques-uns de ses refrains sont restés populai-

---

(1) Cfr. Adam de la Halle — Oeuvres complètes, publiées par De Coussemaker, in-4 1872 — Paris.

(2) Cfr. A. Ullah — Storia della musica moderna, Milano, Ricordi, 1880.

res, comme celui de « Robin m' aime, Robin m' a » dont la melodie a un tour moderne, qui n' est point sans charme. Tout, jusqu' à la mise en scene, indique que le genre musical de l'opéra-comique est né dès ce jour » (1) Albertino Mussato, storico padovano, secondo il Muratori nato verso il 1260, parla come di un costume antico dell' uso di rappresentare sul teatro col canto le gesta dei principi e degli eroi; ed il Muratori ricorda che l' anonimo autore di una cronaca manoscritta di Milano afferma che nell' antico teatro milanese venivano cantate le avventure dei duci e dei grandi e che al canto seguiva la danza (2) e il Riccoboni, (3) per provare l' antichità delle opere in musica rammenta gli statuti della Compagnia del Gonfalone, instituita in Roma nel 1264 allo scopo di rappresentare i misteri dela passione di Cristo con canto e splendide decorazioni.

*
* *

Durante la lunga notte dei tempi barbari e traverso i secoli turbati del Medio Evo, la chiesa conserva qualche vestigio dell' antichissima musica ne' suoi canti liturgici, gravi, composti e solenni; *il suo dramma liturgico*, con cui venivan festeggiati le più grandi solennità religiose, era in parte rappresentato, in parte cantato con una *melodia piana, sebbene sottoposta a certe leggi di ritmo ed accentuazione che tuttavia nulla hanno di comune coll' esatta misura del tempo* (4); e quando ricco tesoro di poesia italiana e popolare, sorge la Sacra Rappresentazione, sentimento, fantasia, verso, armonia liturgica e popolare, apparato scenico, tutto concorre ad accrescere attrattiva e a dar magnificenza al

---

(1) Cfr. H. Lavoix fils — Histoire de la musique pagg. 111 e 112 Paris, A. Quantin, imprimeur — éditeur.

(2) App. Muratori — Antiq. Ital. Med. Aev. Tom, 2. Dis. 29.

(3) Riccoboni — Reflex. Hist. et. crit. sur differ, Théâtres d' Europe.

(4) Cfr. A. D. Ancona — Il Teatro Italiano.

nuovo spettacolo. « Non disgiunge mai il popolo nel suo pensiero e nelle consuetudini la poesia dal canto, ond'è che la Rappresentazione era cantata e tanto più ne' primi tempi, quando più viva era la memoria dell' origine sua dalle cerimonie ecclesiastiche e dalla Laudi » (1)

Infatti in parecchie sacre rappresentazioni si trovano indicazioni e versi, che si riferiscono chiaramente al canto e alla musica:

« Senza tumulto sien le voci chete,
« Massimamente poi quando si canta »

è detto nella Rappresentazione di S. Giovanni e Paolo; e nella stessa: « Costanza, Attica ed Artemia cantano tutte tre insieme:

« A Te sia laude, o Carità perfetta » ecc.

nella Santa Barbara si legge:

« Reciterem con dolci voci e canti »;

nella Risurrezione:

« Questo mistero glorioso e santo
« Vedrete recitar con dolce canto »;

nella S. Orsola Vergine martire:

« Che d' Orsola clemente, onesta e pura
« Noi possiam recitar con dolce canto »;

e l' Angelo nella Stella annunzia:

« A laude e gloria trionfo ed onore
« Del Padre e Figlio e lo Spirito Santo,
« Carità, Fede, Speranza ed Amore
« Conterrà tutto l' odierno canto. »

(1) Cfr. A. D. Ancona — Origini del Teatro Italiano.

Secondo il dottissimo D' Ancona il canto è forma originaria e consueta della Rappresentazione, la dicitura libera eccezione. E di canto eran molte e varie le maniere: voci sole, o voci ed istrumenti, liuti, viole, lire, violini, cornamuse; solenni canti liturgici, spiranti la maestà e la calma del sentimento religioso; arie facili ed allegre di canzonette popolari, supplici canti d' invocazione, lieti di festa, cupi di dolore, e singolari armonie, che difficilmente riuscirebbe a noi immaginare, di *canti a bandire*, canti di vergini sulla lira, canti di angeli e di santi, urla di demoni, canti all' unisono, a due o tre voci, a ballo, e danze di varie maniere. La musica accompagnava sempre certi pezzi lirici, Salmi latini, come nella *Resurrezione*, nel *S. Lorenzo* e nella *Santa Uliva*; laudi volgari, come nella *Disputa al Tempio*, nel *Sant' Onofrio*, nella *Sant' Orsola.* Talora si udivano interpolate al tema sacro canzoni bacchiche o malandrinesche o di caccia.

« Di tali generi poetici si componevano i repertori musicali dei secoli XIV e XV, che conservano anche le musiche ed i nomi dei più insigni maestri del tempo, come quello di Francesco Landini, il cieco organista di Firenze, che meritò d' essere incoronato d' alloro da Pietro re di Cipro, di Filipotto da Caserta, Giovanni da Cascia, Iacopo da Bologna, Niccolò del Preposto da Perugia ed altri parecchi. » (1)

Da' più antichi venendo a men remoti tempi della *Rappresentazione sacra*, vediamo cedere a poco a poco il canto alla recitazione, la musica alla poesia, (2) finchè recitazione e poesia alla lor volta son costrette a cedere allo *spettacolo* propriamente detto, all' apparato, alle macchine, agli *ingegni* e si vedono allora nelle scene della *Sacra Rappre-*

(1) Cfr. nel Propugnatore di Bologna Vol. VI. Parte I. 1893 pag. 218 lo studio: « Origini del dramma musicale » del professore G. Giannini.

(2) Secondo Vincenzo Borghini al principio del 1500; secondo il D' Ancona assai prima.

sentazione Dio Padre circondato dagli angeli nella luminosa gloria del paradiso stellato, la spalancata bocca di fuoco dell' inferno, e templi e reggie e giardini, tempeste, saette, terremoti, edifizi rovinanti, che, cadendo, lasciano vedere scene calme e liete, dragoni che gettano fiamme e zolfo, leoni, cervi, leopardi, angioli calanti sulle nubi dalle regioni celesti e demoni sprofondanti negli abissi.

Se consideriamo la *Sacra Rappresentazione* (specialmente ne' suoi primi tempi), l' origine sacra, il carattere devoto di spettacolo dell'anima, nato nella penombra mistica della Chiesa, strumento della fede, tutto ne lo mostra opposto al melodramma, che ha per patria la corte magnifica e voluttuosa. Tuttavia non può negarsi una remota parentela fra l' uno e l' altra, e specialmente non sarebbe possibile disconoscere come l' oratorio, fratello del melodramma, sia l' ultimo e corrotto discendente della rappresentazione sacra de' nostri padri. « Fino a che la musica restò nelle Chiese, se vogliamo rintracciare qualche esempio di poesia cantata e accompagnata dal suono di un qualche strumento, dobbiamo ricercarlo negli strambotti, nei contrasti, nelle canzoni, che si andavan cantando qua e là per le piazze, e nelle ballate sulle quali si regolavano le danze. Quando i maestri compositori, intesi fino a quel tempo a render più solenni col suono le pompe della religione, rivolsero il pensiero anche alla vita profana e si proposero di estendere l' arte propria anche alla rappresentazione di quella, ripresero quegli stessi generi poetici che si andavan ripetendo sulla bocca del volgo e li rivestirono di una melodia conforme alle leggi dell' arte. » (1)

Tra i componimenti profani musicati primeggia il madrigale, che offre spesso qualche scenetta ora contadinesca, ora cittadina; la ballata, la pastorella e le caccie.

Da par suo trattò di tali poesie il Carducci, esse però rimanendo sempre liriche non rientrano nel nostro argo-

---

(1) Cfr. G. Giannini — Origini del dramma musicale nel vol. VI Propugnatore di Bologna 1893 pag. 213.

mento. Qualche traccia del melodramma troviamo pure nelle antiche feste popolari e cortigiane. Giovanni Villani (1) e l' Ammirato (2) ci tramandarono il ricordo della festa fatta dagli uomini di Borgo San Frediano nel 1300, festa in cui molto ammirate furono le decorazioni, opera del Buffalmacco. (3)

Alcune rappresentazioni sfarzose furon date alla Corte medicea durante la signoria di Cosimo I. e vennero descritte da Pier Francesco Giambullari. (4) È da ricordare sopratutto una figurazione simbolica fatta dopo un convito di nozze nella quale alcune divinità (Apollo, le Muse, Flora), alcune città e luoghi e fiumi personificati (Pisa, Volterra, Arezzo, Cortona, Pistoia, il Tevere, la Romagna, la Vernia ecc.) tra suoni e canti offersero doni a Cosimo ed Eleonora di Toledo.

In occasione delle stesse nozze venne rappresentata la Comedia di Antonio Lando *il Commodo* con sei splendidi intermezzi; il Giambullari asserisce (e lo nota anche il prof. U. Angeli) (5) che « le parole e la invenzione ed abbigliamenti di tutti gl' intermezzi della commedia furono di G. B. Strozzi (il vecchio) e in fine che le musiche di tutte le feste già erano state stampate a Venezia ed anche vi erano state mescolate le stanze non riviste, non corrette e non intere. » I nomi dei compositori non son riferiti dal Giambullari ; Pietro Canal dice che uno di essi fu un tal Giampiero, forse Giampiero Masacone.

---

(1) G. Villani — Lib. VIII Cap. 70

(2) Ammirato. — St. Lib. 4.

(3) V. vasari — Vita di Bonamico Buffalmacco.

(4) Apparato et Feste | Nelle noze dello Illu | strissimo Signor Duca di Firenze, e del | la Duchessa sua Consorte, con le sue Stanze, Madriali, Comedia; | e Intermedij, in | quelle reci | tati | M. D. XXXIX. (In fine). Impressa in Fiorenza per Benedetto Giunta, | nell' anno M. D. XXXIX. | di XXIX d' Agosto. In-8.

(5) Cfr. U. Angeli. — Notizie per la storia del Teatro a Firenze nel secolo XVI specialmente circa gl' intermezzi. Modena, A. Namias e C. 1891.

Prima della commedia vi fu un canto. Una donna simboleggiante l'Aurora vestita di una sottilissima *tocca* d' oro e d' argento a liste, sovrapposta a un drappo rosso a fiori, dalle ali bianche, vermiglie e iridiscenti, dai calzaretti contesti di fiori entrò in scena pettinando con un pettine d'avorio i suoi lunghi capelli biondi e accompagnata da un cembalo, un organo e vari altri istrumenti cantò questi versi :

« Vattene, Almo riposo, ecco ch'io torno
« E ne rimeno il giorno.
« Levate herbette et fronde
« Et vestitevi piagge et arbuscelli :
« Uscite, o pastorelli,
« Uscite, o Nymfe bionde,
« Fuor del bel nido addorno,
« Ogn' un si svegli et muova al mio ritorno. »

Tali feste godevano tutto il favore così dei ricchi, come del popolo ; e pittori, musici, artisti d' ogni genere concorrevano a renderle più splendide, in ispecie nell'occasione di vittorie, di matrimoni regali, di venute d'illustri personaggi; così ad esempio si possono ricordare le solennità con cui in Reggio-Emilia fu ricevuto il duca Borso (secolo XV), quella pantomima con la quale Bianca di Savoia onorò Carlo VIII in Torino, ecc.; si ha inoltre notizie di una festa in Arno nel 1304 in cui alcune barche rappresentavano l' Inferno e vennero cantati laudi e cori. (1) Spiccati caratteri di somiglianza ha il melodramma con gli *intermedi* o *tramezzi musicali*, che, nati di umile origine e miseri e brevi, s' introdussero fra gli atti della commedia, della tragedia e fra le parti della *Rappresentazione Sacra*, ora avendo con esse qualche relazione, ora stranieri affatto all' azione principale ; e in non molto tempo fatti lieti, ricchi, splendidi di danze, di suoni, di magnifico apparato, signoreggiarono ed infine oppressero la vera parte drammatica. Dapprima l' intermezzo non fu che una danza o un tratteni-

(1) Cionacci – Annot. all. Rim. Sacr. Medic.

mento mimico, una giostra, una caccia, un convito; o musicale, talvolta semplice suono di strumenti, talvolta coro o madrigale cantato.

Alcuni secoli più innanzi (nel 1500 e nel 1600), quanto più il popolo e le Corti si allontanano dall' antica austerità e il sentimento pagano si diffonde e si fa più vivo il desiderio del godimento artistico sotto tutte le sue forme, quanto più la gaiezza spensierata domina, tanto maggiormente l' intermezzo acquista d' importanza e di splendore; poesia, musica, pittura ed architettura si affaticano a renderlo magnifico ed esso diviene lo spettacolo preferito del popolo, dei cortigiani e dei principi.

Molti nell' *Orfeo* di Angelo Poliziano, il primo Orfeo, l' Orfeo favola (rappresentata alla Corte di Mantova tra il 18 e il 22 di Luglio 1471 protagonista il fiorentino Bartolomeo Ugolini) credettero trovare un embrione dell' opera in musica perchè musica e canto vi hanno parte non piccola. L' Orfeo è una festa cortigiana, lieta di eleganza, di lusso, di gentilezza; improvvisata per una Corte gaia, trae argomento da quella mitologia che, solo nelle classi elevate era familiare. Aristeo poi che ha dichiarato a Mospo d' amare Euridice, lo invita *a trar fuor dalla tasca la zampogna* e a seder con lui sotto le *ombrose foglie*, perchè egli sa che alla sua ninfa è grato il canto. E qui gl' istrumenti accompagnavano « una di quelle dolcissime canzoni pastorali in cui taluni stimano che il Poliziano uguagliasse o vincesse i Greci bucolici » (1) Cantata, sembra, fu pure la canzone con cui Aristeo vuol commuovere Euridice:

« Non mi fuggir donzella... » ecc.

Cantando sopra il monte in sulla lira appare Orfeo e desolato scende nell' inferno a cercare l' Euridice sua, accompagnando col suono della cetra i supplici lamenti. Poi quando la diletta gli è resa, canta i versi di Ovidio:

---

(1) Paolo Emiliani Giudici — Storia del Teatro Italiano.

« Ite, triumphales, circum mea tempora, lauri, »

Infine le Menadi, ebbre di vino e di gioia, intonano, danzando, il famoso canto bacchico :

« Chi vuol bevere, chi vuol bevere
« Vegna a bever, vegna qui »

Canto e musica però nell' Orfeo non sono che accessori; l' argomento pareva richiederli, e il poeta ve li introdusse quali vaghi ornamenti. Delle particolarità sceniche nessuna memoria ci resta; ma Isidoro Del Lungo, nel suo bellissimo studio sull' Orfeo, (1) con la scorta di documenti riguardanti rappresentazioni dell' epoca, ricostruisce lo spettacolo quale verisimilmente dovette essere. Ammirabile in molti punti come poesia, l' Orfeo non ha però nessun carattere di assoluta novità, nè pei cori, nè per le danze, né per l' apparato scenico, se lo poniamo a confronto con le *Sacre Rappresentazioni*, o meglio ne ha uno solo ed importante, che lo fa degno di particolare attenzione nella letteratura nostra: è la prima rappresentazione d' argomento profano.

Questo e la varietà di metri che segnano: « il passaggio da una condizione di persone a un' altra, da uno ad altro affetto » (2) lo riavvicinano al melodramma.

Da questo momento le rappresentazioni profane si moltiplicano ed abbiamo indizio di tali spettacoli in Roma verso il 1480.

Giovanni Sulpizio, dedicando al cardinale Raffaele Riario le sue note sopra Vitruvio, si vanta d' aver per primo insegnato l' azione ed il canto nella tragedia profana. (3)

---

(1) I Del Lungo — Sull' Orfeo del Poliziano — studio pubblicato nel fasc. 16 Agosto 1881 della N. Antologia.

(2) G. Carducci. — Discorso precedente le Stanze, L' Orfeo e le Rime di messer Angelo Ambrogini Poliziano. — Firenze, Barbera, 1863.

(3) Quam.... agere et cantare primi hoc aevo docuimus.

Nel 1486 alla splendida corte di Ercole I di Ferrara, viene rappresentata *la Fabula Caephalo. composta dal sig. Nicolò da Correggio.* Non riuscirebbe facile definire il genere di questa *fabula*, poichè l' autore stesso non lo sapeva:

> « Non vi do questa già per comedia,
> « Chè in tutto non sè observa il modo loro;
> « Non voglio la crediate tragedia,
> « Se ben de Ninfe gli vedrete il coro.
> « Fabula o historia, quale ella si sia,
> « Ie ve la dono e non per precio d' oro.

Anche qui musica e danza si accoppiano in parte alla poesia. Il primo atto finisce con un coro di ninfe giubilanti innanzi ad Aurora, che risponde loro:

> « Vui cantate, io ballerò »

Alla fine del second' atto Curidone e Tirsi intonano un' egloga; nel terzo vi ha un coro e un ballo di fauni « cum strani et disusati istrumenti »; nel quarto le muse e le ninfe, addolorate per la morte di Procri, ne cantano in coro le lodi; nel quinto, quando Diana ha reso Procri alla vita ed allo sposo, le ninfe fanno allegria, cantando e danzando. Questi però mi paion sempre brani lirici, musicati, intromessi in un' azione drammatica, piuttosto che principj di un' azione melodrammatica. Nel 1489 finalmente troviamo « se non il più antico certo il più compiuto esempio di melodramma » nella festa che Bergonzo Botta tortonese, preparò per ricevere in casa sua Isabella d' Aragona, figlia di Alfonso duca di Calabria e Giovan Galeazzo duca di Milano, allora sposi.

L' Enciclopedia nota questa festa come principio dell' opera in musica; la fama ne corse nell' Europa tutta, e gli storici del tempo la ricordano come un avvenimento. Fu data in un ampio e ricco salone cinto da una galleria ove stavano i suonatori, mentre nel mezzo si trovava una gran tavola non imbandita. La musica accompagnò tutto lo

spettacolo, che non ebbe un' azione legata e continuata, ma fu piuttosto un seguito di comparse, di recitativi, di cori e di danze terminanti ciascuno con un' offerta di doni agli sposi. Giasone danzò con gli Argonauti e regalò alla illustre coppia il vello d' oro; Mercurio cantò il furto del vitello, ch' egli commise a danno d' Apollo, quando questi fu pastore d' Admeto e offrí il vitello stesso; Diana, cantando, pregò i principi d' accettare un cervo, Atteone trasformato; Orfeo porse loro gli uccelli che gli si erano fatti intorno ad ascoltarlo; Atalanta, Teseo e una comitiva di cacciatori imitarono, danzando, una caccia, in cui fu preso un cinghiale e presentato a Gian Galeazzo. E qui finì la prima parte della festa, cui seguì tosto la seconda. E si videro contemporaneamente uscir nella sala da due parti diverse due magnifici cortei : Iride sopra un carro tirato da pavoni, seguito da un numeroso stuolo di graziose ninfe, che sovra grandi bacili d' argento recavano altri pavoni ; Ebe, arrecante il nettare in preziosi vasi, circondata dai pastori d' Arcadia, carichi de' legumi de' loro campi e da Pomona e Vertunno, che dispensavano frutta. Indi il suolo s' aperse e ne uscì l' ombra d' Apicio che dall' Averno ritornava fra i viventi per condir un pranzo agli sposi. Irruppero da tutti i lati gli Dei del mare e i fiumi di Lombardia, apportanti il tributo de' pesci più rari e squisiti, e danzarono un ballo grandioso e pittoresco. Ritornò Orfeo conducendo gli Amori, le Grazie, Imeneo e la Fede coniugale che, presentata ad Isabella, le si dichiarò serva e compagna. Semiramide, Medea, Elena, Cleopatra con dolce musica inneggiarono alle delizie della passione e ciascuna celebrò il proprio amore. La Fede, sdegnata, impose che fossero espulse e gli amorini con una danza vivace le rincorsero, dando fuoco con le fiaccole accese alle lor vesti leggiere di velo e di trina. E le oneste donne dell' antichità, Lucrezia, Artemisia Giuditta, Porzia, Tamiri, Penelope, entrarono trionfalmente innalzando le palme della virtù vittoriosa. La festa si chiuse con un ballo grottesco di fauni e satiri, capitanati da Bacco.

Tristano Calchi ci dà questa descrizione, e da essa appare chiaramente come la festa, escluso ogni elemento comico, tragico, o sacro, tutta intrecciata di musiche, danze, canti e comparse, fosse un proprio e vero melodramma (embrionale se si vuole), poichè di questo niun carattere le manca: la musica che accompagna tutta la rappresentazione escludendo la recitazione, i cori, i recitativi, le melodie, le danze, l'apparato magnifico e vario, persino il fantastico, il meraviglioso che si credette tanto a lungo essenziale al melodramma.

Pure anche questa festa, se ebbe fama grandissima per la ricchezza e lo sfarzo che l'accompagnarono, ha riscontro in parecchie altre, chè era uso non raro nelle Corti di quel tempo far servire i pranzi e offrire doni agli invitati da mascherate allegoriche. (1)

Con apparato sfarzoso, con musica e canto venne rappresentata il 4 Marzo 1492 a Napoli nella sala di Castel Capuano, dinanzi ad Alfonso duca di Calabria una farsa (così l'autore la chiama) del Sanazzaro in versi decasillabi rimati. Fu fatta per festeggiare « la vittoria delli signori Re e Regina di Castiglia avuta nel Regno di Granata » Nel mezzo della sala fu collocato un tempio ricchissimo dal quale si vide con molto rumore venir cacciato Maometto ed allora sulla sommità dell' edificio venne innalzata la bandiera di Castiglia, sormontata da una croce. Si udì Maometto rimpiangere tristamente la sua sventura e lo si vide fuggire sconsolato; dal tempio coronata di alloro, uscì la Fede e cominciò un lunghissimo soliloquio:

« Ecco li nostri danni
« Dopo tanti e tanti anni in lieta gloria
« Si voltan con vittoria » ecc.

La Letizia e tre giovanette suonarono la viola, la cornamusa, il flauto e la ribeca; poi la prima cantò ed infine concluse, parlando agli spettatori:

(1) Cfr. i dialoghi di Leone De-Sommi

« Or balli e canti
« Venite tutti quanti, or giochi e Risi
« A che pur state assisi? O lieta schiera,
« Ecco qui Primavera; ecco qui fiori:
« Ecco soavi odori; ecco diletto
« Ridete voi e pianga sol Maometto. »

« Compiuto che ebbe la *Letizia* di dire, gittò fuori ramaglietti odoriferi e, cantando prima come di prima, se ne tornò donde uscì, e di là subito uscirono li trombetti, sonando, tutti vestiti riccamente d' una maniera » (1) Il D' Ancona nota che un' altra farsa del Sannazzaro deve essere stata recitata nel 1488, perchè ne' conti reali si trova una partita in data 19 Ottobre 1489 di 14 ducati e gr. 17 *per una farsa che fece Iacopo Sannazzaro a dì 29 Novembre passato, al Castello novo per ordine del Sig. Duca.* (2) Questa pure fu probabilmente conosciuta da Antonio e da Gaetano Volpi, che curarono l' edizione citata delle opere del Sannazzaro, perchè essi in nota alla farsa del 1492 scrivono: « . . . . . Pare a noi che siffatti componimenti riescano poco onorevoli a' loro autori, i quali certamente non lo fecero per trarne lode o per pubblicarli, ma ad istanza di signori ed amici, dettandoli in istile umile e popolare, e non curandosi molto di limarli o di ripulirli. Di tal maniera ne abbiamo alcuni altri del medesimo autore presso di noi; ma stimiamo bene di sopprimerli, per non far torto con soverchia diligenza alla fama di Poeta sì grande..... »

In una lettera Giovanni Gonzaga descrive ad Isabella d' Este una rappresentazione di Serafino Dell' Aquila che dilettò nel gennaio del 1495 la Corte Mantovana (3). Mista

(1) Le opere volgari, di M. Iacopo Sannazzaro, Cavaliere napoletano ecc. Padova, CIↃIↃCCXXIII presso Giuseppe Comino con licenza dei superiori.

(2) Arch. St. Prov. — Napoli X 6 1885.

(3) Cfr. F. Torraca — Il Teatro Italiano nei secoli XIII, XIV e XV. — Firenze, Sansoni 1885 pag, 327.

di recitazione e di canto fu la rappresentazione fatta in Firenze in piazza, nel carnevale del 1498 e pubblicata nel 1864 da Isidoro Del Lungo (1) col titolo *Canzone d'un Piagnone pel bruciamento delle vanitá nel carnevale* 1498 e pubblicata nel 1864 nel *Libro di Carnevale de' secoli XV e XVI* raccolto da Luigi Manzoni. La Canzone è a dialogo; forse è quella che anche il Beninvieni ricorda.

Sopra un asino carico delle cose sue e col fardello in ispalla, il Carnasciale fugge da Firenze ed incontra un Piagnone fiorentino, che gli domanda dove va; risponde che si avvia a Roma, poichè Firenze è ormai un convento:

« Fraie ognun c' è diventato »

L' altro, pago, gli dice che annunzi ai prelati romani come Cristo è stato fatto re dei Fiorentini, i quali vogliono *morir per la sua fede.*

« Non é tempo di far festa,
« Carnascial, parla gagliardo,
« Chè s' appressa la tempesta,
« Io vorrei esser bugiardo,
« O Italia e Roma tutta,
« Tu sarai presto distrutta,
« Se tu impugni chi ben crede.

Ma l' allegro Carnevale non porta brutte notizie: se il Piagnone vuole, lo segna:

« Da Firenze maledetta,
« Che m' ha fatto quasi frate,
« Et pel suon delle granate
« Fuggo a Roma benedetta »

Là i prelati *con la bocca sganasciata ridono e gli fan festa.* I personaggi, oltre al Carnevale e al Piagnone sono le turbe romane e le fiorentine ed il fervore dello spirito.

(1) Cfr. Isidoro Del Lungo — Canzone d' un piagnone pel bruciamento delle vanità nel carnevale 1498 — Firenze, Graziani.

Luigi Manzoni — Libro di Carnevale dei secoli XV e XVI. — Bologna, Romagnoli, 1864.

Meritano qui d' essere accennate anche quelle feste carnevalesche fiorentine conosciute sotto il nome di Trionfi, fra cui famosissimo è quello di Bacco ed Arianna di Lorenzo de' Medici. Nel Vasari (1) troviamo ricordato il *Trionfo della Morte*, rappresentato alla fine del 400, in cui uno scheletro orrendo raffigurante la morte, veniva portato sopra un carro funebre da una brigata di gente vestita a lutto, fra il canto del Miserere; quando il canto si arrestava, s' aprivano intorno delle tombe e ne uscivano figure abbrunate, che intonavano un canto malinconico dal ritornello: *Penitenza, Penitenza.* Nel Vasari (2) son pure ricordati i Trionfi del 1513, che rappresentavano le tre età dell' uomo e il secol d' oro con carri architettati dai migliori artisti fra cui Andrea del Sarto. Nel 1515 si ebbe il Trionfo di Camillo ecc; e spettacoli simili si davano anche a Roma e a Venezia. Nel 1499 a Milano furono rappresentate alcune feste di cui troviamo menzione nelle rime di Bernardo Bellincioni (3) « Fiorentino vissuto alla corte di L. il Moro. M. nel 1491. » Di una rappresentazione che dicono molto bella « composta dal poeta a contemplazione del reverendissimo monsignore Federico Sanseverino » rimane soltanto una canzone intitolata Canzone della Pazienza.

« Sia laudata pazïenzia,
« Ch' è sì dolce e non amara:
« L' uom ch' è savio la tien cara
« Che n' ha fatto esperienzia.
« Sia laudata pazïenzia. . . . . »

Si conserva ricordo di una rappresentazione della « *Fatica* » fatta fare da Antonio Maria Sanseverino e composta dal Bellincioni stesso; questa pure finisce con una canzone, e tali canzoni finali eran probabilmente la sola parte can-

(1) Vasari — Vita de' più eccellenti pittori, scultori e architetti — Vita di Piero di Cosimo. — Firenze, Sansoni 1878 — 1885.

(2) Id. Id, Id. — Vita di Iacopo da Puntormo — Firenze, Sansoni, 1878-1885.

(3) Bernardo Bellincioni — Rime — Bologna, Romagnoli, 1876.

tata di quelle feste. Altre canzoni per musica compose quel poeta, tra cui la canzonetta d' amore pel musico Bernardino.

« Ognun canti : viva amore
« Poichè ognun per quello è nato
« Chi non fu mai 'nnamorato
« Senza frutto è proprio un fiore
« Ognun canti : viva amore. »

Importante per noi è la rappresentazione intitolata *Paradiso*, dovuta pure al Bellincioni, scritta in onore della duchessa di Milano, fatta rappresentare dal duca Lodovico e abbellita da un congegno rappresentante il Paradiso con sette pianeti che giravano, congegno fabbricato da Leonardo da Vinci : « e li pianeti erano rappresentati da uomini nella forma ed abiti che si descrivono dai poeti e tutti parlano in lode della prefata duchessa Isabella. » Un angiolo annuncia la festa come nelle antiche rappresentazioni sacre, poi Giove dice ai Pianeti di voler discendere in terra ad onorare Isabella ; e ad Apollo, che si mostra ingelosito pel timore che la duchessa sia un nuovo sole, vien risposto che ringrazi il Cielo perchè la può vedere.

Mercurio scende ad annunziare ad Isabella la venuta di Giove, il quale vuol farle un santo dono ed i pianeti uno ad uno, lodano il Dio degli Dei che, chiamate le *Virtù* e le *Grazie*, annuncia loro esser sua volontà donarle ad Isabella, cui Apollo ottien la grazia di presentare tal dono :

« E benchè queste donne benedette
« A tua custodia sempre avesti e sono
« Queste tre Grazie e l'altra Virtù sette,
« Te le concede a questa volta in dono :
« Speranza, Fede e Carità son dette,
« Iustizia, Temperanza con Prudenza
« Fortezza. Accetti il dono tua Eccellenza »

La rappresentazione si chiudeva con una canzone delle Grazie ed una delle *Virtù* in onore della duchessa :

« Noi siam tre sante Grazie
« Elette a tuo onore,
« Per far tue voglie sazie,
« Ma ben Grazia maggiore
« Abbian per tua virtue,
« Chè Giove ci fa tue,
« A noi maggior corona,
« O lume d' Aragona. »

Anche un' *egloga* o *pastorale* del Bellincioni, scritta pel conte di Caiazzo, termina con una canzone musicata:

« Non voglio esser più pastore,
« Perchè sono innamorato
« D' una donna, e son beato
« Poichè tolto m' ha el mio core.
« Non voglio esser più pastore.

A Pavia pel *famosissimo dottorato del Reverendo monsignore Della Torre* si fece una festa, detta *magnifica, splendidissima e d' eterna memoria degna*, cui intervennero il duca di Milano e la duchessa Beatrice. L' autore comparve travestito da Mercurio ed improvvisò alcune stanze, poichè gli era mancato il tempo di comporle prima. Il Tanzio, editore delle rime del Bellincioni, dice di averne notate cinque. Mercurio parlò in lode del duca Ercole e con Giunone si presentò a cantar l' elogio d' Isabella e Beatrice; poi le sette Arti Liberali, Grammatica, Logica, Rettorica, Aritmetica, Geometria, Astrologia, Musica, celebrarono i propri vanti; indi cantarono insieme :

« Le sette arte siàn chiamate
« Che facciàn l' uomo virtuoso
« A Pavia facciàn riposo
« Ove star possiàn beato.
« . . . . Le sette Arte siàn chiamate
« . . . .
« Veramente oggi Pavia
« Delle Muse è lor Parnaso,
« E poi dice Astrologia

« Che 'l ben nostro era rimaso
« Su nel Ciel : et or nel vaso
« Di quell' alma Beatrice,
« Un tesoro, una Fenice,
« Anzi un Sole, ha nostra etate
« Le sette arte siàn chiamate.
« Star vogliamo in vostra terra,
« Di che il Moro tien la chiave :
« Lui ci può legare e sciorre
« Tanta grazia dal Ciel ave.
« Già molti anni serve e schiave
« State siàn per colpa altrui ;
« Ma il buon Moro oggi è colui
« Che ci ha tutte liberate
« Le sette Arte siàn chiamate. »

Venne Saturno coi quattro elementi che offerse obbedienti a madonna; ed infine gli elementi stessi cantarono le lodi dei principi.

Dal principio del secolo XVI in poi « nelle solenni occasioni per onorare la presenza di un principe, o per sollazzare il popolo nelle sere del Carnevale, non si ricorse più alle rappresentazioni allegoriche; queste caddero davanti alla commedia nascente, che più si confaceva al gusto artistico e alla cultura classica di quel tempo.

Ma col cadere di quegli spettacoli, perirono forse gli apparati sfarzosi, i macchinismi, le danze e la musica che li componevano e che li rendevano così meravigliosi e così graditi agl' Italiani del Quattrocento ? No : se li appropriò la commedia, e si videro conservati e trasformati negl' intermedj musicali » (1) Meritano pure d' esser accennate qui le feste fiorentine del Calendimaggio (2), e certe feste carnascialesche (3), ricche di elementi drammatici e musicali.

---

(1) G. Giannini — Origini del dramma musicale (nel Propugnatore di Bologna, anno 1893 pag. 238).

(2) A. D' Ancona — Origini del teatro Vol. II p. 246 e segg.

(3) Cfr. C.ti Carnascialeschi, Trionfi, Carri ecc. con pref. di O. Guerrini. Milano, 1883 pag. 18.

*
* *

Verso la metà del 1500 fiorì quell'Alfonso della Viuola, ferrarese, che musicó le rappresentazioni teatrali frequenti nella splendida corte di Ferrara, dove cantavano madonna Dalida e maestro Alfonso Santo, Andrea, fratello di maestro Alfonso della Viuola, Giovanni Michele, maestro Gravio, mestro Giannes del Falcone; e gli apparati e le scene erano di Fino de' Marsigli, del Trullo, del Segna, del Brasone, di Giovanni da Imola, di Pellegrino da Udine, del Dossi ecc.

Alfonso della Viuola acquistò fama nell' arte nascente, musicando le poche parti, che venivano cantate nelle favole pastorali.

Queste si svolsero dall' egloga; nella quale fin dai più antichi tempi troviamo spesso il canto. Così vi ha una canzonetta in un'egloga drammatica di Serafino Aquilano, una altra nel *Tirsi* di Baldassare Castiglione, un canto villereccio di due contadini, che s' accompagnano con le chitarre nell' Egloga recitata a Roma nel 1513 quando a Giuliano de' Medici venne conferito il patriziato romano. Parti cantate si trovano pure nelle egloghe e nelle commedie rusticane recitate dai precursori dell' Accademia de' Rozzi e dall' Accademia stessa: vi hanno in musica, strambotti amorosi, canzoni a ballo, canti vari. Anche il Ruzzante (Angelo Beolco) introdusse spesso qualche canzone nelle sue commedie e nelle sue farse.

I primi drammi pastorali mantennero tutti i caratteri del racconto intrecciato di mitologia e di vita campestre; i loro personaggi furono dei, semidei e pastori. Tale *il Sacrifizio* di Agostino Beccari (1), favola pastorale, dedicata a Lucrezia ed Eleonora d' Este, posta in musica (certo in alcune parti soltanto) da Alfonso della Viuola e rappresen-

(1) Cfr. A. Beccari — Il Sacrifizio — Ferrara 1555 Francesco De' Rossi.

tata due volte (nel 1555 e nel 1587) con esito felice nelle sale di Francesco d' Este.

Di un' altra favola del Beccari si ha memoria, *la Dafne*, ma s' ignora se fu, anche solo in parte musicata.

Ad istanza della Illustrissima e virtuosissima signora Laura da Esti, Alberto Lollio, nobile ferrarese, compose una commedia pastorale: l' *Aretusa* (1) che, musicata dal Viuola, venne rappresentata nel palazzo *Schivanoja* l' anno 1563 alla presenza di Alfonso II d' Este, del Cardinale D. Luigi suo fratello e della Corte. Le spese furono sostenute *dall' Università degli scolari delle Leggi*; dipinse le scene Rinaldo Costabili e vi ebbe parte Lodovico Betti. In tutta la favola un sonetto solo porta l' indicazione del canto. Silvano prega i pastori di cantare con lui una canzone in lode di *Dafne*, che egli amò.

« Volentieri facciam come ti piace »

rispondono quelli.

Qui cantano in musica questo sonetto:

« Non senza gran ragion Ninfe e Pastori
« Alla fresc' ombra delle belle frondi
« Di Febo, con diletti alti e giocondi
« Scherzan, cantando i lor graditi amori. »

Pare quindi evidente che tutto il resto del Pastorale venisse recitato; tanto più che non è facile comprendere qual musica potesse adattarsi a quei soliloqui di parecchie centinaia di versi, alle scene di Menalca che si ubriaca, di Menalca e Corimbo, che leticano e si dan busse di santa ragione.

La favola ha tutti i difetti del pastorale, ma non manca di pregi: talvolta in mezzo a lunghissime e noiosissime parlate v' ha qualche brano di dialogo spigliato e vivo; Me-

---

(1) Cfr. Lollio — « l' Aretusa » comedia pastorale 1564, Ferrara Valente Panizza.

nalca e Corimbo son due veri tipi di contadini, talvolta si direbbe persino che l'autore, dipingendoli, ecceda nel verismo. Gli applausi con cui questi spettacoli vennero festeggiati valsero a renderli più frequenti. Nel Maggio del 1567 la Università degli scolari paga le spese di una rappresentazione musicale: *Lo Sfortunato* (1), favola pastorale di Agostino Argenti (morto nel 1556) gentiluomo ferrarese, musicata al solito da Alfonso della Viuola; con la Corte Estense assistono allo spettacolo Alfonso II, il cardinale Luigi Francesco d'Este; e forse con loro un giovinetto gentiluomo e poeta di cui rifulse il nome nella storia dell'arte: il Tasso, che dal 65 era a Ferrara. *Il Veratto Honore delle Scene e Specchio degli Istrioni ebbe cura* dello spettacolo, Rinaldo Costabili fece le scene, e vi sostenne la parte di sacerdote Andrea della Viola.

La scena è in Arcadia; *lo Sfortunato* è una semplice pastorale da recitarsi, lunghissima e noiosissima. All'ultima scena prima di celebrar le sue nozze con *lo Sfortunato*, Dafne invita Gordino e Rustico a cantare in onore del lauro e Gordino intuona i versi:

« Sacro Febo ch'in ciel mie note intendi
« Poichè là su prece mortal sen vola
« Deh fa ch'unica e sola
« Mia voce suoni infra i più dolci accenti

Poi si volge:

« A te, Rustico, tocca, ho già finito »

e Rustico canta:

« Sacre Muse, ch'all'ombra di bei rami
« Ove strale dal Cielo unqua non piove,
« Con voce altere e nuove
« Empite l'aure di soave canto;
« Deh fate ah! altre tanto
« Apollo n'oda qui come in Parnaso »

---

(1) Agostino Argenti — Lo Sfortunato — favola pastorale — Venezia, Giolito, 1568.

Così alla splendida Corte di quel duca, che la storia ci raffigura in mezzo a tanto fasto d'arte, vediamo fiorire queste pastorali, inizio di un nuovo genere di spettacolo serbato a tanta gloria.

« Con lusso straordinario Garin di Toledo vicerè di Sicilia, faceva mettere in scena l'Aminta (1) del Tasso e un' altra pastorale del Tansillo, accompagnate ambedue da intermedii e da cori musicati dal gesuita Marotta Erasmo ... » (2)

Circa a quel tempo si ricordano molti *Intermedi musicali* che venivano posti in scena fra un atto e l' altro d' una commedia e di cui l' origine risale almeno alle farse del secolo precedente. Nel 1493 a Ferrara vennero dati con in termedii i *Menecmi*, *l' Amfitrione e l' Andria;* nel 1499 l' *Eumico*, il *Trinummo*, il *Penulo ;* nel 1502 l' *Epidico*, *le Bacchidi*, *il Miles gloriosus*, *l'Asinaria e la Casina ;* e tutti gl' intermedi frapposti agli atti di queste commedie eran ricchi di suoni, di canti, di scene mimiche. Nel 1515 a Venezia venne dato il *Miles gloriosus*, cui fu intercalata un'intera altra commedia frammista di canti e danze. Nel 1519 a Roma coi *Suppositi* dell' Ariosto vennero dati bellissimi intermedii musicali.

Con la diffusione delle commedie, gl'intermedii vennero semplificati e consistettero nel canto di madrigali a più voci, accompagnato dal suono di varii istrumenti, madrigali ora di carattere generico ora appropriati alla commedia cui erano intromessi.

Vengono ricordati come ricchi e belli gl' Intermezzi dati con la commedia: il *Furto* di Francesco d' Ambra all' Accademia fiorentina nel 1544 e quelli dati con la *Gelosia* del Grazzini nel 1550 a Firenze nella sala del Papa. Ci

(1) « Dell' Aminta si facevano 12 ristampe durante la vita del Tasso »

(2) Cfr. lo studio di Gandolfi Riccardo — Dell' Opera in musica, Commem. centenaria della riforma melodr. pag. 11 (V. Atti dell' Accad. del R. Ist Music. di Firenze Anno XXXIII. — Firenze, Tip. Galletti e Cocci 1895.

resta una minuta descrizione degli intermedii con cui si recitò nel 1566 a Firenze il *Granchio* del Salviati, intermedii di Bernardo de' Nerli. (1)

Di questi intermedii l'autore parla così: « . . . . pare che gl' intermedii delle commedie siano posti in luogo del coro delle antiche favole de' Greci; . . . . quattro sono gl' intermedii della presente commedia: i quali sono le quattro età della vita umana, cioè Fanciullezza, Gioventù, Virilità e Vecchiezza. E perciò si introducono quattro schiere di fanciulli, di giovani, d' uomini perfetti e di vecchi, a ciascun atto, assegnando una compagnia delle predette età. Sì che col numero convengono l' età agli intermedii, che sono quattro. Nè solamente per questa corrispondenza del numero si sono convenevoli reputati questi così fatti intermedii, ma anche perchè quasi in tutte le commedie, e in questa particolarmente tutte queste età si sono introdotte.

Che ci hanno fanciulli, giovani, uomini perfetti e vecchi, osservato in ciascuno il proprio costume. Onde per andare secondando la commedia, che è similmente imitazione, è paruto conveniente, ove ella lascia vôta la scena, riempirla di questi intermedii » (2)

A poco a poco la parte cantata venne ampliandosi ed acquistando importanza, ed importanti assai son gli intermezzi rappresentati con la *Cofanaria* nel 1565, composti da Giambattista Cini e messi in musica da Alessandro Strigio e da Francesco Corteccia per le nozze di Francesco Medici con Giovanna d' Austria sorella dell' Imperatore Massimiliano, intermezzi cavati dalla favola di Psiche ed Amore. Giorgio Vasari fece la prospettiva della scena e gli orna-

---

(1) Salviati. — Il Granchio — Firenze 1566 (riprodotta in Teatro Classico del secolo XVI, Trieste, 1858)

(2) Cfr. gli Intermedii alla Commedia « Il Granchio » di Bernardo De Nerli nel volume: « Il Teatro Classico del secolo XVI pag 81. — Trieste, Dalla sezione Letterario-Artistica del L. Loyd Austriaco, 1858.

menti della sala, altre pitture furono di Bernardo Timante detto delle Girandole.

Nel 1567 pel battesimo di Eleonora, primogenita del principe, Francesco vennero date grandi feste e fu rappresentata una commedia con splendidi intermezzi; della decorazione e della prospettiva fu autore Baldassare da Urbino, di alcune figure, lo scultore Giambologna. Il secondo intermezzo era in parte a dialogo, il Piacere tentava Ercole, che sapeva resistergli vittoriosamente; il terzo era cantato da quattro soprani con accompagnamento di *quattro bassi di violone.*

Queste musiche furono dette meravigliose.

Nell' Aprile del 1569 per la venuta in Firenze di Carlo arciduca d'Austria furon fatte magnifiche feste, conviti, danze, mascherate e rappresentazioni. Gli intermezzi della commedia (la *Vedova* del Cini) data il 1 Maggio furono ammiratissimi: si nota che piacque dopo il second' atto il voltarsi della scena (cosa non nuova però) e nel quarto intermedio la trasformazione dei contadini in ranocchi, quando, venuta in scena Latona e chiesto da bere per sè e per i suoi bambini a quei villani, i quali le danno un rifiuto, Giove per vendicarla compie quella metamorfosi.

Nel quinto intermezzo apparivano gli Dei tutti dell'Olimpo.

Citiamo inoltre gl' intermezzi dello Strigio e di Cristoforo Malvezzi, posti in scena con l' *Amico Fido* per le nozze di Cesare d' Este con Virginia de' Medici (1) e quelle con cui venne recitata in Firenze la *Pellegrina* del Bargagli nel 1589.

Alla Corte di Toscana nel 1590 si rappresentano la *Disperazione di Sileno* ed il *Satiro* scritti da Laura Guidic-

(1) Cfr. la « Descrizione del Magnificentissimo apparato e de' meravigliosi Intermedii fatti per la Comedia rappresentata in Firenze nelle felicissime nozze degl' Illustriss: et Eccellentiss. signori il Sig. D. Cesare d' Este e la signora Donna Virginia Medici. » — In Firenze appresso Giorgio Marescotti l' anno 1585.

cioni, dama lucchese e musicati dal romano Emilio del Cavaliere. (1)

Questi spettacoli venivan dati splendidamente; ed in essi notiamo che l'importanza e la magnificenza degl' intermèdii offusca la commedia e il dramma pastorale. « La scuola musicale mantovana e la fiorentina ritrovano il canto monodico e lo stile rappresentativo, il canto ha insigni compositori ed artisti e gli studi musicali fioriscono in ogni loro ramo. A Firenze negli intermezzi eransi elaborati tutti gli elementi che poi costituirono il Melodramma; canto, suono e danza, decorazione ed ingegni teatrali meravigliosi. » (2)

Secondo Fabio Mutinelli il primo dramma musicale dato in Italia fu la tragedia di Claudio Cornelio Frangipani, con cui nella sala del gran consiglio a Venezia fu onorato Enrico III di Francia il 21 Luglio 1574. L'autore in una nota alla sua tragedia scrive: « Tutti li recitanti hanno cantato in soavissimi concerti, quando soli, quando accompagnati, et in fin il coro di Mercurio era di sonatori, che avevano quanti vari istrumenti si suonaron giammai. »

Rimane tuttavia qualche dubbio che questa rappresentazione fosse tutta cantata, ma qualora anche questi dubbi venissero tolti, come osserva il Giannini nel suo dotto studio sulle Origini del dramma musicale, (3) questa tragedia manca di favola, è tutto un insieme di cori e di parlate, spesso senza legame e perciò non si può darle il nome di dramma; e riguardo alla musica, Emilio del Cavaliere o de' Cavalieri non seppe portare alcuna innovazione al vecchio stile.

---

(1) « Cette prémière année du XVII siecle comptera parmi les plus illustres de l'histoire de la musique. Que s'était-il donc passé? Rien, ou peu de chose; l'opéra moderne était né » (Cfr. Histoire de la musique par H. Lavoix fils pag. 160) Paris A. Quantin, Editeur.

(2) Cfr le Notizie per la storia del Teatro a Firenze nel secolo XVI raccolte dal prof. Ubaldo Angeli. — Modena, Tip. lit. A. Namias e C. 1891.

(3) V. Propugnatore 1893 pag. 407.

Nel 1594 a Modena, nelle sale della Spelta, teatro ducale, venne rappresentato l'Amfiparnaso (1) del modenese Orazio Vecchi. Costui, canonico prima a Correggio, poi a Modena, fu uomo così strano e litigioso che per due volte si ebbe delle coltellate. Nel 1596 sostenne una comica contesa, durante la messa solenne, col Ronchetti, suonatore d'organo in S. Agostino; l'uno voleva che si udisse sola la sua voce e l'organo tacesse, l'altro che si udisse l'organo soltanto e che il cantore stesse in silenzio; l'uno gridava a tutto fiato, l'altro sonava quanto poteva più forte « spettacolo che destò insieme le risa e insieme fu cagione di scandali. » (2)

Il Vecchi non fu soltanto, come i suoi contemporanei affermano (Ortensio Landi ad esempio), musico raro, fu anche poeta e scrisse canzoni, dialoghi, strambotti, madrigali; cantò le lodi della gatta di Borso Merli da Correggio, e, se è vero ciò che il Valdrighi racconta, co' suoi strambotti (Veglie di Siena) fece risanare in un momento un cavaliere seriamente ammalato. Egli ebbe l'ufficio di maestro di musica della Corte modenese e venne invitato alla Corte cesarea dall'imperatore Rodolfo, tuttavia non lo si può giudicar meglio che poeta buffonesco, strano, men che mediocre. Ideò e musicò parecchie feste e mascherate. Pel suo *Amfiparnaso* (3) che chiamò *comedia harmonica e comedia piacevole*, fu chiamato nella sua iscrizione funebre *il primo che congiungesse la musica al dramma traendo in ammirazione tutto l'orbe terrestre.* Bugiardo, come un epitaffio, dice il proverbio e basta. Il Vecchi stesso, nella dedica al duca Alessandro d'Este si vanta

---

(1) Li — Disperati — Contenti — Comedia piacevole del signor Horatio Vecchi — E recitata alla presenza — De' serenissimi d'Este — Al molt' Illustre signor Giacinto-Landi — in Bologna — per Carlo Antonio Peri, 1654. Dal Foro della Mercantia — Con licentia de' superiori.

(2) Cfr. Tiraboschi — Biblioteca modenese.

(3) Pubblicato a Venezia nel 1597 da Angelo Gardano e col titolo « Li disperati contenti » a Bologna nel 1664.

d'aver per primo accoppiata la musica alla poesia drammatica; chiama la comedia:

« Se non di vaga e ricca scena adorna,
« Almen di doppia novità composta »

e alludendo agli spettacoli d'allora aggiunge:

« . . . . questo di cui parlo
« Spettacolo, si mira colla mente,
« Dov'entra per l'orecchie e non per gli occhi;
« Però silentio fate
« E 'n vece di vedere, hora ascoltate. »

L' *Amfiparnaso* (intorno a Parnaso o poesia musicata da Parnaso e da Anfione, spiega il Dall' Olio) fu musicato a cinque voci senza strumenti dal Vecchi stesso e rappresentato, pare, prima della *Dafne* del Rinuccini; certamente fu stampato prima di essa; ma se questa rimane come opera d'arte, quello si ricorda appena come memoria storica; se ne conserva la musica nella biblioteca del liceo Bolognese, il libretto è rarissimo (1). L'Amfiparnaso è una strana farsa in 14 quadri, ha dodici personaggi, la maggior parte di carattere comico: *Pantalone* vecchio; *Pedrolin*, suo servo; *Hortensia*, cortigiana, *Lelio*, giovane innamorato; *Nisa*, amata da Lelio; *il dottor Gratiano; Lucio* giovane innamorato d'Isabella; il capitan *Cardon* spagnuolo, *Zane* bergamasco, *Isabella*, giovane innamorata di Lucio; *Frulla*, servo di Lucio; *Franca Trippa*, servo di Pantalone.

Questi personaggi parlano in italiano, in veneziano, in modenese, in milanese, in bergamasco, in spagnuolo, in ebraico.

L'azione slegata e malferma è di più resa lenta e monotona da molte scene inconcludenti il che si può giudicare da questo breve riassunto.

---

(1) Si trova alla Biblioteca Estense di Modena.

ATTO PRIMO

Scena 1ª

Pantalone manda il servo Petrolino, che stava mangiando in cucina, a chiamare la cortigiana Ortensia, la quale caccia il vecchio insultandolo.

Scena 2ª

Lelio e Niso si lamentano l'uno dell'altro, rimproverandosi di poco amore.

Scena 3ª

Il dottor Gratiano chiede a Pantalone la mano della figlia, che gli viene accordata.

ATTO SECONDO

Scena 1ª

Lucio si duole che Isabella gli sia infedele per un nuovo amore e annunzia che va a gettarsi in un precipizio.

Scena 2ª

Il Capitan Cardon manda Zane a chiamar Isabella.

Scena 3ª

Isabella, di cui il capitano si dichiara innamorato, finge di corrispondere a lui, che parte felice.

Scena 4ª

Isabella, disperata per la creduta morte di Lucio, vuole uccidersi con un pugnale.

Scena 5ª

Frulla arresta la giovane e le dice che Lucio fu salvato da alcuni pastori.

ATTO TERZO

Scena 1ª

Pantalone invia il servo Francatrippa a far gl' inviti

per le nozze, delle quali vuol che Gratiano si rallegri, cantando.

SCENA 2ª

La sposa per mezzo di Francatrippa invita il dottore e Pantalone ad entrare in casa.

SCENA 3ª

È una specie di strano diverbio tra Francatrippa e un coro interno di ebrei.

SCENA 4ª

Isabella si riconcilia con Lucio. Ed ecco infine, per dare nn'idea di questo dramma, integralmente la

SCENA 5ª *ed ultima*

Lucio annunzia il suo matrimonio con Isabella e Lelio se ne rallegra.

LUCIO

« Vi ringrazio e v'invito alle mie nozze
« Hor chiamate gli amici
« Tutti di fuora. »

LELIO

« Fuora, fuora, fuora. »

FRANCATRIPPA

« A sem chi lò, sagnur, a sem chi lò. »

LUCIO

« Hor siate i benvenuti,
« Quest'è la moglie mia,
« Fatele honor, vi prego, e le donate
« Qualche piacevolezza
« In segno d'allegrezza. »

LELIO

« Io 'l primo v' offro una rosa vermiglia
« Ch' al volto vi somiglia. »

ISABELLA

« Io vi bacio la mano. »

PANTALONE

« E mi ve dago i vanti che me cavo
« Che fur del mio bisavo. »

ISABELLA

« Vi ringratio, signore »

NISA

« Questo cagnuol vi dono acciò serbiate
« A Lucio fedeltate. »

ISABELLA

« Mille gratie vi rendo. »

SPAGNUOLO

« Tres mill Marauedis
« Toma, o dama hermosa,
« Y de mi Lucio esposa. »

ISABELLA

« Splendidissimo sere ».

PEDROLIN

« Mi no ve poss dona preset più bel
« Se no sto ravanel. »

ISABELLA

« Gran mercé Pedrolino. »

GRATIANO

« Av don un par d' ucchià senza la lus
« Pr far hunor a i spus. »

ISABELLA

« Gratiosissimo dono. »

LUCIO

« Entriamo hor tutti in casa
« E voi, cortesi e illustri spettatori,
« Ci date veramente
« Piacevol segno che vi sia piaciuta
« Questa favola nostra, poichè s' ode
« Grand' applauso di man, voci di lode. »

Questo *Amfiparnaso* come libretto ha molto di comune con le commedie dell' arte; come musica, dice il Valdri-

ghi: (1) « costrusse un gradino pressochè insensibile, ma appropriato con certezza e valore per raggiungere lo sviluppo della musica melocomica e melodrammatica ». I critici più autorevoli considerano Orazio Vecchi piuttosto come inventore dell' opera buffa, (2) che come creatore del melodramma, difatti l'epigrafe incisa sul sepolcro del musico modenese dice: « *quum harmoniam primus comicae facultati coniunxisset, totum terrarum orbem in sui admirationem traxit.* »

Serietà vera d' intendimenti artistici, accompagnata da valentia poetica e musicale fanno sorgere in Firenze, la vera culla dell'arte italiana, i primi melodrammi, che rimangono nella storia non come memoria e tentativo, ma come opera riuscita. Già parecchi gentiluomini ed artisti si erano occupati con amore di musica in Firenze fin dal principio del secolo XVI: alla famosa Camerata di Giovanni Bardi « seguace delle tendenze del Rinascimento, appartiene incontrastata la gloria di avere spezzati i vincoli del passato ed inaugurata per la musica l' era nuova, reso il linguaggio dei suoni schietto rivelatore delle passioni e dei sentimenti umani, inizio fecondo, come dice il Gevaert, di quella scuola, che cerca i suoi modelli nel naturalismo dell'arte popolare (3). Alla Camerata appartenne innanzi tutto Giovanni Bardi, conte di Vernio, che fu poi maestro di camera del papa Clemente VIII e che degli intermezzi dati il 1589 con *la Pellegrina* del Bargogli fu l'anima, vi appartennero anche Girolamo Mei, al quale si debbono i due libri: *Della musica antica e moderna e De modis musicae*, Giulio Caccini romano, famoso maestro, autore di una raccolta di madrigali, pubblicata

(1) Valdrighi — Studio che precede la cronistoria dei teatri di Modena del Gandini.

(2) Cfr. il Napoli-Signorelli, l'Arteaga, il Quadrio, il Tiraboschi, lo Zeno, lo Scherillo, il Renier ecc.

(3) Cfr. R Gandolfi — Dell'Opera in musica — Commemoraz. centenaria della Riforma melodrammatica (in Atti dell'Accad. del R. Istit. Music. di Firenze, Anno XXXIII, Tip. Galletti e Cocci 1895).

col titolo di *Musiche nuove*, con la moglie e le due figliuole, cantanti pregiate; Vincenzo Galilei, il quale « invaghitosi di quella dotta e virtuosa adunanza, molte cose vi apparò: e sì per l'aiuto, che ne ebbe, e sì per il suo bell'ingegno e continue vigilie, quell'opera compose sopra gli abusi dell'odierna musica, che è stata poi due volte divulgata con le stampe.

Per la qual cosa animato il Galilei a tentare cose nuove, e aiutato massimamente dal signor Giovanni, fu il primo a comporre melodie a una voce sola; avendo modulato quel compassionevole lamento del Conte Ugolino scritto da Dante, che egli medesimo cantò molto soavemente sopra un concerto di viole » (1). Vincenzo Galilei musicò anche le Lamentazioni di Geremia con maniera piana e semplice e accompagnamento di pochi istrumenti. « Nella nobiltà fiorisce assai la musica » dice il Peri. Alle teorie nuove con cui si pretendeva scoprire la maniera di canto scenico della Grecia antica, non tardò a seguire la pratica, tentata dai più eletti ingegni fiorenti alla fine del cinquecento. essi riunivansi in casa di Iacopo Corsi, di cui scriveva il Rinuccini:

« Tu per le Aonie cime
« Lungi dal vulgo vil diletti i passi,
« Indi splendi sublime
« E i peregrin già lassi
« Teco o raccogli a gioghi almi fioriti,
« O largo di tesor gli alletti e inviti. »

Ottavio Rinuccini, il Chiabrera, Giulio Caccini, Iacopo Peri, Pietro Strozzi, Francesco Cini, il Monteverde, Vittoria Archilei, cantante famosa, Giovan Battista del Violino, Giovanni Lupi, Jacomelli, ecc., convenivano alle geniali riunioni di casa Corsi e conversavano e discutevano su la ma-

---

(1) Cfr. G. B. Doni — Dal Trattato della musica scenica cap. IX; cfr. anche la Prefazione del prof. A. Conti alla Commem. della Riforma Melodr. in Atti dell'Accademia del R. Istit. Music. di Firenze, Anno XXXIII, Tip Galletti e Cocci 1895.

niera in cui fosse riuscito possibile far risorgere le antiche tragedie cantate. (1)

Una lettera del Rinuccini (precede l'Euridice ed è indirizzata a Maria de' Medici) ed un discorso del Peri (posto innanzi alla stessa Euridice) ci spiegano chiaramente come nacquero *La Dafne*, l'*Euridice* e quindi gli altri melodrammi l'*Arianna* e il *Narciso*, e ci fanno palesi le intenzioni degli autori. Opinando che l'antica tragedia greca e romana fosse tutta cantata, il Corsi ed il Rinuccini ebbero il desiderio di riporre su le scene moderne un tale spettacolo. Rivolgendosi al Corsi, il Rinuccini scriveva:

« Tu dell'antica Atene
« Le altere pompe al nobil Arno mostri.
« Splendon teatri e scene
« Per te di gemme e d'ostri,
« E di musico mel di Pindo i pregi
« Condisci, almi diletti, a' tuoi gran Regi. »

Parlando del Rinuccini e del Corsi Giovan Battista Doni (2) scrive: « Quasti virtuosissimi personaggi si possono dire i primi restauratori della musica scenica e autori dello stile recitativo; imperocchè, riconoscendo che la maniera d'oggi non era troppo idonea alla espressione degli affetti e al cantare in iscena, e dall'altra banda, avendo letto i miracoli che faceva anticamente la musica, fecero tanto coi più perfetti musici che si trovavano allora, che s'indussero a tentare una nuova strada, e a provare che riuscita farebbe una melodia che s'avvicinasse al parlare

---

(1) Cfr. Arteaga — Rivoluzione del teatro musicale moderno — Venezia 1785.

(2) « Nacque a Firenze nel 1594, scrisse in latino e in italiano varie opere intorno alla musica per le quali, con grande erudizione tentò come disse il Loredano (v. pag. 106) « penetrare la musica greca » teorica e pratica, vocale e strumentale e « smidollato quanto di più raro è stato insegnato e praticato dai greci » applicarlo alla musica de' tempi suoi. ..... (Cfr. il manuale di Letter Ital. di Francesco Torraca (vol. III, pag. 133).

familiare e muovesse gli animi degli ascoltanti ». La favola boschereccia *Dafne* venne composta « solo per fare una semplice prova di quel che potesse il canto » di quel tempo. Jacopo Peri « nato il 20 Agosto 1561, (data fin qui ignorata) a Roma » datosi alla musica, in cui divenne chiarissimo fin dall' età giovanile e lodato con grande calore da Anton Francesco Grazzini, dal Lasca, dal Rinuccini, dal Bardi, dal Parigi ecc. « colla cooperazione di Jacopo Corsi, il quale compose soltanto alcune ariette » (1), musicò la Dafne con quella armonia che stimava avessero usata i Greci « un'armonia, che avanzando, quella del parlare ordinario, scendesse tanto nella melodia del cantare, che pigliasse forma di cosa mezzana ». La valentia del Peri, come dicemmo, fu apprezzata fra gli altri da Anton Francesco Grazzini « il quale, quando toccava Jacopo appena il suo ventiduesimo anno, era già morto. » Costui, meravigliavasi che un uomo di sì raro valore non avesse ai suoi dì tanto pane che gli bastasse:

« Com' esser può fra tanti oggi in Fiorenza
« Cavalier, gentiluomini e signori
« Non sia chi abbia tanta coscienza
« Che di costui, ch' io parlo, s' innamori?
« La grazia, il canto, il suono e la scienza
« Sua, mertan premio grande e sommi onori;
« Ma temo, ohimè! che al vostro Zazzerino
« Non nuoca l'esser nato fiorentino.
« Ma quando mi ricordo aver già letto
« Nell' Evangelio, ove scritto si trova,
« *Nessun profeta alla sua patria accetto* »
« Non mi par cosa inusitata e nuova;
« Ma ben crepo di rabbia e di dispetto
« Quand' un gentile spirto, in cui fa prova,
« E mostra la natura ogni sua possa,
« Non abbia tanto pan che viver possa » (2).

---

(1) V. Peri — Prefazione alla Dafne.

(2) Cfr. G. O. Corazzini — Jacopo Peri e la sua famiglia (a pag. 37, Atti dell'Accademia del R. Istituto Musicale di Firenze, Anno XXXIII — Commemorazione della Riforma Melodr.) — Firenze, Tip. Galletti e Cocci 1895.

Torniamo alla *Dafne*. In un prologo Ovidio annunzia l'azione:

« Seguendo di giovar l' antico stile
« Con chiaro esempio a dimostrarvi piglio
« Quanto sia, Donne e Cavalier, periglio
« La potenza d'Amor recarsi a vile. »

I pastori sono atterriti da un' orrida belva che si nasconde nelle loro selve. Al loro canto Apollo risponde come un' eco promettendo di salvarli

« Ebra di sangue in quest' oscuro bosco
« Giacea pur dianzi la terribil fera — *Era.*
« Dunque più non attosca
« Nostre belle campagne? Altrove è gita — *Ita.*
« Farà ritorno più per questi poggi ? — *Oggi.*
« Ohimè chi n' assecura
« S' oggi tornar pur deve il mostro rio? — *Io.*
« Chi sei tu che n' affidi e ne console? — *Sole.*
« Il sol tu sei? Tu sei di Delo il Dio? — *Dio.*
« Hai teco l' arco per ferirlo Apollo? — *Hollo.*

Apollo vede Dafne e se ne innamora, ella non lo accetta per compagno alla caccia, ma egli la segue. Un Nunzio racconta come Dafne fosse trasformata in alloro e come desolato rimanesse l'amante; questi dal Cielo impetra alla sua pianta che *nè fiamma, nè gelo la offenda, che i verdeggianti rami sien corona ai bei Cigni di Dirce e ai sommi regi.*

Questa semplice favola ha il pregio dei versi scorrevoli e dolcissimi, di una grazia quieta e soave, che la rendono ancora gradita alla lettura. Essa inizia il melodramma nel campo della mitologia, dove esso doveva per tanto tempo rimaner relegato e gli dà la forma semplice di quelle che furon dette *pastorali.*

Il Rinuccini ed il Peri « si misero innanzi come bandiera, la nota sentenza di Platone; nel canto il primo posto spetta alla *parola*, il secondo al *ritmo*, il terzo al *suono;* la adattarono alle possibilità del momento e ai mezzi

14

de' quali potevano disporre; e, argomentando dagli effetti ottenuti dalla melopea greca e dall' arte di Archiloco, di Terpandro, di Talete, di Saffo, tolsero di mezzo la polifonia, s' attennero alla voce sola accompagnata da uno o più strumenti, e idearono il *recitativo*, o piuttosto lo inventarono, chè qui, quel verbo torna a cappello; perchè della *melopèa* greca mancavan loro interamente gli esempi *pratici*; e perchè insufficienti troppo all' uopo, i rari tratti *recitativi* che s' incontrano nel *Passio* del canto fermo » (1). Scarso è l' interesse drammatico della Dafne, sicchè l' insieme ha piuttosto i caratteri dell' idillio che del dramma; pure « *lo spettacolo* dice il Rinuccini, *piacque incredibilmente* »; « Piacque sommamente » racconta il Peri. « E per tre anni continui rappresentato nel carnevale fu udito con sommo diletto e con applauso universale ricevuto da chiunque vi si ritrovò ». Con nuova musica la Dafne venne rappresentata nel Carnevale del 1608 a Mantova da Marco da Gagliano, il quale ebbe a rendere buona testimonianza del valore del Peri, scrivendo nella prefazione alla sua Dafne: « . . . ritrovò il signor Peri quella artifiziosa maniera di recitare cantando, che tutta Italia ammira; io non mi affaticherò di lodarla, perocchè non ha persona che non le dia lodi infinite » (2); col tempo la Dafne fu anche data in Sassonia nella traduzione di Martino Opiz. L'esito felicissimo della Dafne dà animo agli autori, i quali ripetono la prova coll' Euridice, pubblicata a Firenze dal Giunti (1600) e rappresentata il 6 Ottobre 1600 per le nozze di Maria de' Medici con Enrico IV di Francia. La musica fu del Peri stesso, meno le arie di Euridice, del pastore, della Ninfa e di alcuni cori dovuti a Giulio Romano, e venne cantata *da' più eccellenti musici* di quel tempo.

---

(1) Cfr. A. Biaggi — La Musica del Cinquecento (a pag. 610 del volume II, *La Vita Italiana nel Cinquecento*) Milano Fratelli Treves Editori 1894.

(2) Marco da Gagliano — Prefazione alla sua Dafne, Firenze — Marescotti 1608. (Ne rimangono due soli esemplari completi, uno dei quali a Berlino l'altro nella Magliabechiana).

Francesco Rasi fu *Aminta;* Antonio Brandi, *Arcetro* Melchiorre Palantrotti, *Plutone;* il Corsi suonò il clavicembalo; Don Garzia Montalto un chitarrone; Giambattista del Violino, la lira; Giovanni Lupi, il liuto; assistettero alla rappresentazione col Granduca, Maria de' Medici, il cardinal Legato, i più illustri signori della Corte ed anche Orazio Vecchi, l'autore dell'Amfiparnaso, e Alfonso Fontanella.

L' *Euridice* segue le norme adottate per la *Dafne;* il fatto è tolto dalla mitologia ed è tutto meraviglioso; tuttavia i personaggi sono in gran parte pastori, e pastorale è la scena. Vi troviamo parecchi dei caratteri che il melodramma conservò per sempre o per molti secoli. L' autore cambia la tradizionale catastrofe della favola in lieto fine. « Potrà parere ad alcuno che troppo ardire sia stato il mio in alterare il fine della favola d'Orfeo; ma così mi è parso convenevole in tempo di tanta allegrezza ». E l' usanza si stabilì così ferma che ognun sa di quanti fischi fu salutata la cupa catastrofe del Catone del Metastasio, che era pur l'idolo del pubblico. Nell' Erudice vediamo ancora il cambiamento della scena, vediamo l' uso dei nunzi tolto dal teatro greco.

Il coro di ninfe e pastori si rallegra per l' imene di Euridice e d'Orfeo. Segue un invito al ballo :

« Al canto, al ballo, all' ombre, al prato adorno
« Alle bell' onde e liete
« Tutti, o Pastor correte,
« Dolce cantando in sì beato giorno.

« Al canto, al ballo, all'ombre, al prato adorno
» Selvaggia Diva e boschereccie Ninfe,
« Satiri, e voi Silvani,
« Reti lasciate e cani;
« Venite al suon delle correnti linfe.

« Al canto, al ballo, all'ombre, al prato adorno. »

Orfeo si compiace della sua sorte; Tirsi, Arcetro ed Orfeo cantan le gioie d'Amore e lo invocano, intanto giunge Dafne, nunzia, desolata, e narra come morsa da una ser-

pe Euridice è morta, Orfeo rimane muto e immobile pel dolore, poi prorompe:

« O mio core, o mia speme, o pace, o vita
« Ohimè! chi mi t'ha tolto,
« Chi mi t'ha tolto ohimè! dove se' gita? »

I pastori piangon la perdita della giovane:

« Cruda Morte, ahi pur potesti
« Oscurar sì dolci lampi,
« Sospirate aure celesti,
« Lagrimate, o selve o campi. »

Giunge Arcetro e narra come Orfeo si gettasse desolato sul luogo *ove ghiaccio divenne il suo bel fuoco* e come dal cielo sopra un carro di zaffiro tirato da due colombe scendesse una Dea e stendesse la mano allo sconsolato amante. Qui la scena si cambia, Venere conduce Orfeo dov' egli rivedrà Euridice.

Siam giunti, gli dice, *agli oscuri campi*, *alla città fatale del Re che sovra l'ombre ha scettro e regno; prega*, *sospira*, *piangi; hai commosso il Cielo*, *forse muoverai a pietà l' Inferno.* Il canto e i lamenti del poeta gli ottengono la vittoria: Euridice gli è resa, le deità d'inferno cantano il suo trionfo. Muta di nuovo la scena: il coro dei pastori non ha notizia del poeta; Aminta reca la lieta nuova: Euridice più che mai bella e viva:

« Lieta si gode al caro sposo a canto »

Vengon gli sposi e il coro celebra la gioia generale.

Il Rinuccini compose poi l'*Arianna* (1) che fu musicata da Claudio Monteverde ed ebbe un apparato scenico di straordinaria magnificenza, ed il *Narciso* (2). « Quando fu l'*Arianna* rappresentata a Mantova ebbero ad essere molto gu-

(1) Firenze, Giunti 1608.
(2) Roma, Poggioli 1829.

stati i recitativi del Peri, cantati dalla Virginia Andreini, che fu in fretta e furia sostituita alla povera Caterinuccia Martinelli, morta quasi improvvisamente di vaiuolo, con molte lacrime del duca Vincenzio. Il Cardinale Ferdinando tanto ne fu ammirato, da muoverlo a scrivere versi in onore del Peri; di cui l'onesto musico, con una sua bella lettera del 28 Luglio 1608, si protestò obbligatissimo; e quasi per mostrare questo suo animo grato, mandògli un sonetto a tre voci, ed una arietta fatta a requisizione di un tal *Marescial* sopra parole del Cav. Panciatichi. » (1)

***

Fino al Rinuccini il melodramma nascente, favola, pastorale, festa, comedia armonica che fosse detto, non era quasi più di un pretesto a magnifiche feste ove le Corti potessero essere abbagliate dalla ricchezza, dal lusso delle principesche case signoreggianti nelle città nostre; poesia e musica erano qualche cosa di secondario e lo spettacolo più che per l'orecchio e per l'anima era per l'occhio, perciò tutte le arti pittoriche vi facevano la lor prova.

I tentativi del Rinuccini primi ebbero vero intento d'arte, chè il poeta senza eccellere nella potenza dell'ingegno aveva larga e facile la vena di verseggiare, aveva uno squisito senso musicale ed insieme ad un vero gusto la facoltà e l'arte d'imitare altrui; « scorgeva il migliore ed il fiore coglieva di celebrati componimenti » (2) disse di lui il Chiabrera, che gli fu spesso maestro, specialmente in quei metri anacreontici nei quali l'uno e l'altro ebbero tanta leggiadria. « Il buono dell'arte del Rinuccini mosse dal Chiabrera (3). »

(1) Cfr. G. O. Corazzini — Jacopo Peri e la sua famiglia (a pag. 47 degl' Atti dell'Accademia del R. Istituto musicale di Firenze. Anno XXXIII). — Commem. delle Riforme Melodr. Firenze Tipogr. Galletti e Cocci 1895.

(2) Cfr. Chiabrera — Elogio di uomini illustri.

(3) Cfr. G. Mazzoni — Cenni di Ottavio Rinuccini poeta in Atti dell'Accademia del R. Istituto Musicale di Firenze, Anno XXXIII. — Riforma Melodr. Tip. Galletti e Cocci 1895.

Drammaticamente le pastorali precedenti e contemporanee ai lavori melodrammatici del Rinuccini, rimangono a questi di gran lunga superiori, per vivezza d' azione, per contrasto di passioni, per arte; ma la Dafne, l' Euridice, l' Arianna, il Narciso nei loro stessi difetti, nella semplicità, nella languidezza talora soverchia, nel fare talora troppo madrigalesco e lezioso convengono mirabilmente allo scopo cui furono scritti e pel quale non sarebbe riuscita opportuna un' arte più profonda e severa. Imitando i drammi pastorali di cui aveva innanzi modelli bellissimi, egli seppe contessere abilmente le sue favole, di cui l'argomento scelse sempre tutto fantastico e mitologico, come più adatto alla musica; ebbe varietà ed armonia di metri e squisita grazia in certi brani lirici, specialmente nei cori, e gli va data poi gran lode per la semplicità e naturalezza di linguaggio ch' egli mantenne sopra le sue scene tanto fantastiche, semplicità in cui spesso si sente il vero accento del cuore.

« Fin dal 1589 il Rinuccini aveva per un intermezzo, verseggiato liricamente il mito d'Apollo che uccide il Pitone; come la *Dafne* non è che uno svolgimento di quella scena, così tutti gli altri, che oggi si direbbero suoi libretti musicali, non sono, a ben guardarli, che favole destinate a sostegno delle meraviglie d'un'arte nuova (1). Quanto è dell' invenzione, chi oserebbe raffrontare la Dafne all' Aminta, già rappresentata la prima volta nel 1573, o al *Pastor Fido* già compiuto nell' 83 e che nell' 88 avevan pensato di rappresentare proprio a Firenze? (Cfr. G. Carducci, Storia dell' Aminta di T. Tasso in N.ª Antologia, 1° Gennaio 1895. Vedi inoltre V. Rossi — Battista Guarini e il Pastor Fido, Torino 1886, pag. 187-88). Ma, per quel che il poeta voleva fare avviando i compagni suoi all' impresa e aiutandoli co' versi, gli spetta intiera la lode di avere inteso e rappresentato ed espresso, con acume, vivacità, grazia, quel che

(1) U. Angeli — *Notizie per la storia del teatro a Firenze nel sec. XVI, 1891.* — Tip. Namias, Modena, pag. 21.

meglio si addicesse alle armonie della melopèa incipiente e alle melodie dei cori, così in quel primo, come negli altri suoi componimenti teatrali » (1). L'*Arianna* ancor più che gli altri, mostra serietà d'intendimenti artistici e vi si scorge qualche principio di quello studio d'avvicinarsi al verosimile, almeno nei sentimenti che ispirò nel settecento la riforma del melodramma iniziata dallo Stampiglia, continuata dallo Zeno e compiuta dal Metastasio. A proposito dell'*Arianna* G. B. Doni (2) dice « . . . . Conseguì parimente grande applauso l'*Arianna* del Rinuccini, la quale fu vestita di convenevole melodia dal signor Claudio Monteverde, oggi maestro di cappella della Repubblica di Venezia, il quale ne ha dato in luce la parte più principale che è il lamento dell'istessa *Arianna*, che è forse la più bella composizione, che sia stata fatta a' tempi nostri in questo genere. »

I tentativi del Rinuccini, quantunque leziosi e talvolta troppo madrigaleschi, talora troppo languidi, talora troppo semplici, quantunque tutti fantastici e mitologici segnarono un'era nella storia del melodramma, che generalmente si considera creazione del Rinuccini e del Peri. Così spesso la fortuna, dà ad uno il frutto del lavoro di mille. « Benchè per l'esaltazione del sentimento e per comprensione di fantasia e per lume di una idea ispiratrice la consonanza di tutte le arti nel melodramma e segnatamente la parola in versi e i versi nel canto non devon credersi artifizio; ma naturalissimo effetto di una condizione straordinaria dell'animo nostro (3). »

---

(1) Cfr. Il dotto studio di *G. Mazzoni*, — Cenni di Ottavio Rinuccini poeta (vedi a pag. 96, Atti dell'Accademia del R. Istit. Music. di Firenze — Anno XXXIII, Riforma Melodr. — Tip. Galletti e Cocci, Firenze 1895.

(2) Cfr. G. B Doni — Trattato della musica scenica, Cap. IX.

(3) A. Conti. — Prefazione alla Commemor. della Riforma Melodramm (Vedi Atti dell'Accademia del R. Istituto Musicale di Firenze, Anno XXXIII) Tip. Galletti e Cocci, Firenze 1895.

Il melodramma sorse con caràttere fantastico e argomento mitologico, poichè parve che quegli eroi e quelle eroine cantanti in musica i loro affanni, i loro amori ed i loro odï si allontanassero troppo dalla realtà, e si credette rimediare col farli non uomini, ma *Dei* e *Semidei*, non nel mondo, ma nell' Olimpo o nell' Inferno. Così l' elemento fantastico venne considerato essenziale al melodramma al quale, dalle sue origini fino alla riforma iniziata dallo Stampiglia e dallo Zeno e compiuta dal Metastasio, mancò la verità umana, nè a supplirla valsero il fascino della melodia e dell'apparato artisticamente splendido.

L'ARCADIA

Al Chiar. Cav.
Vincenzo Boccafurni.

L'Arcadia non è che una continuazione del secentismo; se questo peccava di vacuità boriosa, annunziantesi a colpi di gran cassa ed era sforzo che diede i suoi naturali effetti: esagerazione, stranezza, artificio; quella fu miseria palese, che menò vanto de la sua pochezza e sorrise, compiacendosi, de la sua nullità.

Il secentismo aveva invasa l'Europa: in Francia col Preziosismo, in cui a l'esagerazione del sentimento rispondeva la puerile raffinatezza de l'espressione; in Ispagna col Gongorismo; in Inghilterra con l'Eufismo, messo a la moda da John Lilly, gergo in cui, come gemme false, scintillavano iperboli ridicole, metafore strane e comparazioni senza senso; in Italia col Marinismo. « Nè la corruzione si fermò alla sola arte della parola, ma invase tutte le altre come segno evidente di un guasto interno ed universale, che doveva fare il suo corso. Anche è da notare che l'Italia, sottoposta al giogo spagnuolo, non poteva non sentire l'efficacia della coltura iberica che in coteste forme ampollose si compiaceva. » (1) Di questo fenomeno gravi e molteplici furon le cause, nè per noi posson certamente ridursi a la sola dominazione spagnuola, che pur tanti mali ci arrecò e che pervertì tanto il retto gusto italiano.

---

(1) V. in Morandi Antologia critica — D'Ovidio: Secentismo, Spagnolismo?

Al sorgere del secolo XVIII in Italia si sentiva ormai il disgusto de le esagerazioni secentistiche e si vedevano manifesti i segni di quella reazione per cui al rovinoso torrente del cattivo gusto si era fatto argine in Francia con l'arte splendida di grandi drammatici, dei filosofi e degli oratori, fioriti sotto Richelieu; in Inghilterra col Dryden; in Ispagna con Lope de Vega e con gli Argenselos; anzi già alla fine del secolo XVII° i segni di una reazione cominciarono a palesarsi manifesti (1).

L'Arcadia che il d'Ancona definisce una confederazione contro il mal gusto letterario, raccolse le varie tendenze, già chiare fra noi, indirizzandole di proposito a quella meta cui il Menzini, Salvator Rosa, Vincenzo Filicaia, Francesco Redi, Paolo Segneri avevano già mostrato di tendere, inspirati da sani intenti letterari e mossi dal desiderio di sottrarsi a l'artificio e a l' esagerazione predominanti. È noto come sorgesse l'Arcadia: presso Cristina di Svezia, poetessa ella medesima, che aveva abdicato al trono, si era convertita al cattolicismo e ritirata in Roma, si riunivano in geniali convegni ne gli ultimi anni del secolo XVII i migliori poeti ed i più dotti letterati, e, conversando, cercavano con quali mezzi si potesse ridar vita a la morta poesia. Cominciarono col ritornare all'imitazione del Petrarca, o meglio dei petrarchisti. È noto altresì come si voglia avesse origine il nome de l'Accademia: una mattina di primavera del 1690 il Crescimbeni, il Gravina, il Guidi, lo Zappi e parecchi altri si trovarono a passeggiare presso Castel Sant'Angelo, recitandosi a vicenda i loro versi: uno di essi esclamò: « Mi pare che oggi noi abbiamo rinnovata l'*Arcadia!* » Di qui il nome de l'Accademia, di cui i quattordici fondatori furono: Paolo Coardi, Giuseppe Paolucci, Vincenzo Leonio, Silvio Stampiglia, G. M. Crescimbeni, G. V. Gravina, F. Zappi, Carlo Tommaso Maillard di Tournon, Pompeo Figari, Paolo Antonio del Negro, Melchiorre Maggio, Iacopo

(1) V. Caravelli — P. Schettini e l'Antimarinismo — Napoli tip. Universitaria 1889.

Vicinelli, Paolo Antonio Viti, Agostino Maria Toya. Cominciarono a riunirsi nelle vigne e nei giardini del cardinale Farnese e del principe Corsini e vennero accolti poi nella magnifica villa di Don Livio Odescalchi.

Gli accademici (prima cosa in quel tempo era la forma e l'apparenza) presero nomi pastorali e possessi immaginari in regioni classiche: emblema de l'accademia fu la siringa pastorale, protettore il bambino Gesù: e si chiamò Bosco Parrasio la sede sul Gianicolo, ottenuta da la generosità di Giovanni V di Portogallo, festeggiato dagli accademici con giuochi olimpici. Custode dell'Arcadia fu nominato il Crescimbeni, uomo povero d'ingegno, di cui Vernon Lee afferma giustamente che ebbe una sola idea originale, quella che la Divina Commedia sia un poema comico e il Morgante Maggiore un poema serio. Egli fu devoto con un vero culto all'Accademia e, benchè non potesse darle durevole e fecondo vigore, la fece fiorire come una sterile, ma rigogliosa vegetazione. Le sorti dell' Arcadia vennero per poco minacciate dalla discordia entrata ben presto tra il Gravina e il Crescimbeni, discordia per cui una parte degli Arcadi formò un consesso a sè con a capo il Gravina e con la sede in un'altra villa Odescalchi, fuori porta del Popolo. Il dissidio, cantato in un poema eroicomico da Domenico Petrosellini, terminò presto e tutti gli Arcadi si riunirono nuovamente.

L' Arcadia si propose di *sterminare il cattivo gusto*, *perseguitandolo fin nelle ville e nelle castella più ignote*; ed era saggio indubbiamente il proposito di ricondurre le Lettere alla semplicità riavvicinandole alla natura, di rinnegare il gusto falso de' secentisti e cercare maggior moderazione nelle idee e correttezza nella forma; era saggio e non fu inutile, ma non se ne ottennero i frutti sperati. A la gonfiezza la vacuità, a la pretensione di novità stupefacenti:

> « È del poeta il fin la meraviglia;
> Chi non sa far stupir vada alla striglia »;

succedette l'ambizione di semplicità puerili, allo smagliante sfolgorìo di similoro e di cenci sfacciatamente sfarzosi, la nudità di un corpo consunto, velata appena di fronzoli, di foglie e di fiori. « Il vezzo della grazia sgraziata dappertutto: potendo sarebbesi voluto tosare e ritondare la Selva Nera e le foreste d' America come le spalliere di bosso dei giardinetti e i meli-nani dei *potagers.* » (1) Le enormi iperboli e le gonfie metafore dei Marinisti, la svenevole eleganza del Guarini si mutarono nel settecento in frasi che non erano più che frasi, bolle di sapone, qualche volta iridescenti; ma sempre vacue. Il secentismo era la febbre che consuma, l'Arcadia lo sfinimento che a quella succede, naturale conseguenza, ma che spesso prelude alla guarigione.

La letteratura del 1700 prima del nostro glorioso rinascimento è quel che poteva e doveva essere la letteratura d'una nazione che si curava dell'oggi soltanto e per iscopo unico aveva il piacere, peggio: il passatempo. L' arte non poteva rifiorire se lo spirito nazionale non si ridestava, se la società non risorgeva vergognando dall'abbiezione rassegnata, sorridente, chè l'arte è forma, ma deve rivestire un concetto; l' arte è espressione, ma deve porre in luce un sentimento; l'arte è il corpo, ma deve esser fatto vivo da un'anima; il concetto, il sentimento, l' anima non c'erano: come si sarebbe avuta poesia vera?

La vita de' ricchi era un *faticoso ozio senza riposo*; degli studi in generale una vana apparenza, l'amore alle arti, ridotto a pettegolezzi col maestro di ballo, di canto, di francese, a intrighi di palcoscenico, a lusso frivolo, privo di senso del bello; del passato, della patria, degli avi null'altro che un pensiero borioso infecondo di bene; della fede, le apparenze senza sentimento; della famiglia il nome, non la vita, nè gli affetti, nè la virtù. « Non operavano, non amavano e per ciò avvilivano la fede e il lavoro... Quella gente veccchia e la nuova che le s'imbrancava non aveva virtù di sentimento per cosa alcuna; vivacchiava di giorno in giorno, paga di

(1) G. Carducci — La poesia melica.

sè, mollemente, morbidamente e perdeva le ragioni della vita per l'aborrimento d'ogni sforzo, d'ogni disagio, che la vita impone a chi quelle ragioni cerca, e le trova, nell'amore e nell'opera. » (1) Età meschina che non poteva dare alcuna ispirazione all'arte vera, età frivola che mancava di nerbo così nel vizio, come nella virtù: « E poi quelle guerre d'ingordigia o di rapina senza furore; quei dispotismi più o meno paterni, illuminati e pettegoli, corrotti e corruttori, materiali; quella tolleranza religiosa non per convincimento, ma per lassezza; quegli scontri a mezz'aria degli ardimenti filosofici con le riforme, che venivano dall'alto; quella leggerezza onde credevasi poter crollare il vecchio edificio a passi di minuetto, senza pur levare il polverio; quella società, quella conversazione, quella vita; che aveva a far con la lirica? » (2) E, si può aggiungere, con la poesia in generale?

Il Giorno del Parini ci dà un vivo quadro de la nobiltà di quel tempo e i nobili avrebbero dovuto essere la più eletta parte de la società.

Chi non ricorda *il giovine signore, la gemma degli eroi* che di ozio in ozio consuma l'inutile vita, esperto solo ne l'arte de la moda e così sprezzante de l'umile volgo da farsi attendere a bella posta dal cocchiere che gela o suda:

« . . . . . onde l'uom servo intenda
« per quanta immensa via natura il parta
« dal suo signor......... »;

che rifugge dagli sventurati imploranti, i quali per lui sono *fastidioso spettacolo* di mali? E la pudica sposa e il marito pacifico, la dama maldicente, e l'altra che *chino il fronte, increspate le ciglia*, appoggia i sommi labbri sul ventaglio meditando:

« Come al candor, come al pudor si deggia
« La cara figlia preservar che torna
« Doman dai chiostri? »

---

(1) Mazzoni - G. Parini. — Conferenza (nel vol. La Vita Ital. nel 700).
(2) G. Carducci. — Il libro delle Prefazioni — La lirica classica nella seconda metà del secolo XVIII.

Ed è da notarsi che le figure del *Giorno* son ritratte dal vero, così che oggi ancora alcune se ne riconoscono. Domenico Gnoli dimostrò la probabilità che quel tale acclamante a mensa nel *Meriggio* con fanatica voce: Commercio! Commercio! sia Pietro Verri; il *Giovin Signore* è forse il principe Alberico di Belgioioso, gran maestro d'eleganza che ogni mese si faceva mandar da Parigi un parrucchiere e che al Parini, dopo la pubblicazione del *Mattino*, proibì di far apparire *il Mezzogiorno, se pure voleva veder la sera.* Contro il lusso della vita settecentista cantava Gian Carlo Passeroni rivolto all'Italia:

« Le bell' arti sbandite a te richiama,
Sveglia il sopito, neghittoso ingegno,
Onde tu già salisti in tanta fama,
Il lusso da te scaccia e l'ozio indegno,
Spegni d'ambizion l'ardenta brama,
Ripiglia i tuoi costumi, il tuo contegno:
Torna alla temperanza ed al lavoro
E in te ritornerà l'età dell'oro.
Caccia al bordello le cattive usanze,
E le mode, che a te d'altri paesi
Vengono, e in cui finor le sue sostanze
E i tuoi denari hai malamente spesi:
Togli da' gabinetti e dalle stanze
Tanti soverchi e non più visti arnesi:
In ridicoli addobbi, in cose vane
Non consumar quel poco che rimane. (1)

E Giambattista Roberti, con intenzione moralistica, lui celebratore dei sorbetti, del cioccolatte, degli zuccherini, ci dà un'idea del lusso di quella società nella *Lettera critica sulle qualità del lusso presente in Italia:* il '700, dice e ripete, è veramente il *secolo del lusso*, nota come si esalti *l'ingegno della cucina e la pompa della tavola*, come *li fiaschetti italiani non hanno dignità che basti*, e come si *sdegnino i panni nostrali e non si vogliano che i forestieri*; aggiunge: « *i nostri giovani di due mesi in due mesi alla più lunga*

(1) Cicerone — Parte I c. 15.

svolazzano lietamente e riproducono la loro lieta esistenza per le piazze e per le assemblee con un color nuovo e una nuova modificazione di taglio, che si reputa sempre gaio e aggraziato, purchè sia diverso da quello che si usava la settimana antecedente » « *Le foggie de' cocchi sono variabili quasi quanto quelle* delle *cuffie:* e *poi si vogliono i bronzi da Roma, le molle da Inghilterra, le vernici da Parigi, le sagome da Milano o da Verona.* » Cocchieri e cavalli sono impellicciati *cogli orsi setolosi*, credenzieri e cuochi son pagati *più assai* de' precettori; in viaggio si hanno *vistosi forieri a cavallo*, in città mute di cani danesi e corsi che precedono le vetture; Melpomene e *Talia hanno albergo* nelle case ricche e sfrenato è il lusso nelle conversazioni : « *in questo perpetuo giro di visite e di ciance, onde il ceto nobile si studia di passare le sue sì lunghe 24 ore.* »

Gli ecclesiastici godevano di una libertà confinante con la licenza; frequentavano le società eleganti, i teatri, i caffè più che le chiese; il che appar naturale, se si pensi che molti di essi abbracciavano lo stato religioso non per vocazione, ma per l'abitudine invalsa nelle famiglie nobili di destinare i cadetti alla chiesa o all'esercito, come le figlie non maritate al convento. Dovunque la noia e la monotonia divennero compagni della frivolezza e della spensieratezza. In quella società le lettere non tendevano al loro vero e santo scopo, non erano una cosa seria, ma piuttosto una distrazione; fra i ricchi dominava il dilettantismo fatale all'arte, e i letterati di proposito erano assai spesso poeti, professori o professionisti che davano ad altro che alla poesia il meglio dell'ingegno, poichè la letteratura non porgeva modo di vivere se non a chi si umiliava, adulava, ricercando un dono con versi d'occasione, un pranzo con una dedica. Mancava l'interesse politico al pari della fede sincera e gli affetti intimi o eran deboli come quella vita, o non si credevano adatto argomento di poesia; così i temi erano rettoriche cicalate su la decadenza di Roma e d'Italia, poesie d'occasione per nascite, matrimoni, monacazioni, morti o per una frivolezza qualunque che colpisse l' immaginazione del

poeta. Quella società corrotta, varia, strana, meschina ebbe tuttavia qualche cosa di buono insieme a molto di frivolo e molto di falso; tra quei nobili effemminati, quelle dame leziose, quei cavalieri serventi, quegli adulatori, quegl' intriganti di rado incontriamo qualche grande figura, qualche uomo vero; ma essi medesimi malgrado le loro debolezze e i loro vizi hanno qualche lato buono e piacevole e non tutto è vanità e corruzione neppure nelle pompose adunanze accademiche di falsi pastorelli e di veri pedanti; nei pranzi in cui intorno ai nobili si raduna tanta gente adulatrice e pettegola, neppure nei salotti ove tanti uomini nel pieno vigore dell'età, della forza e dell'intelligenza oziano intorno ad una pastorella in busto di broccato ed in guardinfante. Tra le dame ve n'hanno d'intelligenti e di colte, fra i giovani alcuni sentono vero amore per le arti e la stessa leggerezza francese guarisce la società e le lettere del pomposo gusto spagnolesco di cui il seicento aveva sofferto come d'una malattia.

Ma ne la società italiana del secolo XVIII coi costumi di una squisitezza svenevole, col lusso di cattivo gusto, con la sua cipria, il suo belletto, i suoi nei ed il suo ozio vizioso, era perduto in generale il sentimento de la natura, maestra del bello. L'arte, ancora divincolantesi sotto il peso del barocchismo secentistico, era raffinata sino a non serbar traccia di vero, avvezza a lambiccare il concetto e a far la quint'essenza del sentimento: il criterio era falsato fino a far vacillare le più sante e ferme basi della famiglia col cicisbeismo e coll'abbandono dei figli a mani mercenarie, pareva morta ogni forza giovane e gagliarda di passione, di lavoro, d'orgoglio, e la poesia, che si sentiva soffocare tra le angustie di quella vita meschina, doveva cercar una nuova via, sia pure per deviare in un altro senso. Venuto di Francia, come tutto veniva allora, fu accettato il pensiero di tornar a la natura; e perciò gli esemplari proposti all'imitazione degli scrittori furono i bucolici, dal soave Teocrito all'elegante Sannazaro. Si credette che, nuovi Antei, toccata la terra madre, si riprenderebbe vigor nuovo e si po-

trebbe tornare a l'arte e a l'artificio; ma non si aveva la giovanile semplicità, la freschezza, che può ricevere sincere le impressioni de la natura e riprodurle, nè il sentimento franco, ingenuo, direi, che pone in immediata relazione l'anima dell'uomo con l'anima del mondo e fa che l'una risponda a l'altra con affetto di sorella; e la visione de la natura non andò più oltre di quattro palmi di giardinetto a piante tisiche e nane vedute traverso i vetri e le cortine dell'elegante verone.

*
* *

I versi de gli Arcadi mancano di vita, perchè mancano di verità: ruscelletti, augelletti, collinette, fontanine, alberelli, fogliuccie, fioruzzi, sembran già dipinti e messi a posto ne le rime qua e là dove fan più bella figura, come i pezzetti di legno, che variamente riuniti producono cinque o sei paesaggi diversi nei giuochi di pazienza dei bambini. « Con un pensieruzzo o due, scrive l'Algarotti, (1) ne riempiono parecchi fogli, come la povera gente ha con tre seggiole e un tavolino ammobigliato una stanza »; e si potrebbe aggiungere che per rendere meno evidente il vuoto di questa povera stanza la si riempiva di gingilli senza valore e senza gusto. Il risorgimento de l'arte doveva fra noi seguire quello de la scienza ed esserne effetto legittimo, perchè prima d'imparare a scrivere, bisognava imparare a pensare. Quindi, la riforma arcadica non fu e non poteva essere che superficiale.

Se il difetto che si voleva correggere fosse stato esteriore, l'Arcadia avrebbe forse guarita la letteratura; ma il male era ben grave invece e penetrava ben addentro; era assenza di contenuto serio, di concetto e di nerbo: mancanza di quegli alti ideali famigliari, patrii, umani, religiosi, che sono le stelle de la poesia; gli scrittori non avevan nulla da dire, come gli uomini non avevan nulla da fare;

(1) Algarotti — Lettere Varie.

gli uni cantavano pastorelli in parrucca e forosette imbellettate, gli altri ballavano il minuetto o sbadigliavano, *dolci a vedersi* su gli origlieri mollemente digradanti, quali ce li dipinse ammirabilmente il Parini. L'Arcadia divenuta di moda si estese in breve a tutta Italia, poichè se tutti ambivano farne parte, gli accademici d'altronde accoglievano di gran cuore ogni meschino dilettante, per cui Pier Jacopo Martelli scriveva a ragione:

> « Ma già non sono al van desio molesti
> « D'un corvo che di cigno abbia le piume. » (Satira Terza)

E questi corvi spesso passavano per veri cigni; basta ricordare l'improvvisatore Perfetti, solennemente incoronato poeta dalla rappresentanza del senato romano e con la più gran pompa; e più tardi (1775) la Maria Maddalena Morelli Fernandez pistoiese, in Arcadia Corilla Olimpica, poetessa e musicista, anch'essa coronata dall'accademia; che tuttavia questa volta perdette molto di autorità ed ebbe a sopportare infiniti dileggi, poichè se la Corilla aveva ardenti ammiratori, aveva anche detrattori implacati, i quali la ritenevano un'avventuriera impudente, senza alcun vero talento e di cui il passato fosse per lo meno assai dubbio.

Si volle allontanarsi dal gonfio, dal fastoso di cattivo gusto, si volle cambiar veste, e ci si accorse allora che quello che, ammantato sfarzosamente, pareva essere vivo, era uno scheletro; la veste semplice che avrebbe rivelata la bellezza d'un corpo tradì la vacuità di un'ombra. I più serii e giudiziosi Arcadi non tardarono a scorgere il vero; il Gravina, uno dei quatttordici fondatori de l'Accademia, abbandonò, bentosto deluso, la mal riuscita impresa. Sarebbe però ingiusto assai il condannare senza distinzione tutti quei poeti, tutta quella scuola; parecchi di essi conseguirono grazia e gentilezza, parecchi hanno qualche buon componimento, ma

certo se ne deve il merito più a l'ingegno loro, per natura ingenuo e arcadico nel miglior senso de la parola, che a le cure del serbatoio in cui crescevano: mentre stretto ne le pastoie accademiche, ne le frivolezze eleganti, qualche vero e forte pensatore ed artista, prima di saper liberarsene, fece pessima prova. Giustamente il Carducci distingue nella riforma Arcadica un movimento di reazione e restaurazione, di conservazione e di trasformazione. La raffinatezza secentistica che andava a caccia d'immagini peregrine, la falsa arguzia, che credeva di trovar tratti di spirito e non rinveniva che insulsi giuochi di parole ed ora tentava di aguzzar gli strali all'epigramma, ora di dar grazia madrigalesca al verso, permane nella prima maniera arcadica. E nella ricerca di verità si ricorre ai grandi modelli del cinquecento e si risale sino al Petrarca cercandovi le schiette fonti di quell'arte, che deriva dalla natura; o, tornando verso l'antichità classica, si ricorre a Dante ed alla Grecia immortale, ma da tutto questo studio e questo lavorio non sorge, miracolo atteso vanamente, la poesia nuova, bensì, risultato non ispregevole, si seppelliscono le rovine delle goffaggini e delle mostruosità secentistiche.

Osservando le sproporzioni de la grandezza marinistica si volle ritornare al piccino, a l'infantile, a l'ingenuo, come se grandezza vera non esistesse; e i sonettini e i madrigalucci invasero l'Italia. Il sonetto che già nel cinquecento aveva al suo carattere puramente lirico aggiunto la varietà narrativa o il colore descrittivo e di cui il Marini aveva abusato con la sovrabbondanza del suo ingegno senza freno, fu ripreso dal Maggi, dal Di Lemene, dallo Zappi e con folgorio d'immagini, più che con corretto disegno dal Frugoni. Poi si andò a caccia de la grazia, de la dolcezza e si trovò la leziosaggine, la sdolcinatura; tuttavia quella che si considera seconda maniera de l' Arcadia, il regno de le canzonette musicali, diede qualche frutto d'arte vera mercè l'innata musicalità de l' ingegno italiano. Risorta a vita nuova col nascere del melodramma, la canzonetta ebbe, come dice il Carducci, i suoi due veri corifei nel Rolli e nel

Metastasio; rivale il primo del secondo, ma rivale degno, nella drammatica non felice, tuttavia ispirato da saggie idee di riforma; nella canzonetta graziosissimo, naturale, studiatamente elegante forse, o meglio studiosamente elegante, chè l'applicazione improba, il *travaglio* suo, di cui ci parlano il Coltellini e il Bertòla, non si rivelano nella delicata semplicità de' suoi versi. Stanchi finalmente di baciuzzi, di sospiretti eleganti e di gorgheggi tra le fronde, si volle qualche cosa di più colorito, di più pittoresco e non si trovò che il Frugonismo, arte da improvvisatori, così ben dipinta dal Gozzi:

> « .... poesia novella
> « È una canna di bronzo alta e gagliarda,
> « Confitta in un polmon pieno di vento,
> « Che mantacando articoli parole
> « E rutti versi. Se aver don potesse
> « Di favella un mulino, una gualchiera,
> « Chi vincerebbe in poesia le ruote
> « Volte dall'acqua che per doccia corre ?
> « Tanto solo il rumor s' ama e il rimbombo. »

Arcadica era ormai quasi tutta la letteratura nostra. « Con eroicomica scimunitaggine Tommaso Ceva cantava il bambino Gesù, protettore de l' Accademia. »; Carlo Maria Maggi, segretario del senato milanese, credeva arricchire di nuove grazie la poesia con raffinatezza ricercata; ma in tanta gentile bambinaggine, un pensiero di patria carità talvolta lo ispira e i suoi sonetti a l'Italia meritano di venir ricordati, non foss'altro come voce di un'anima onesta:

> « Darsi pensier de la comun salvezza
> « La moderna viltà periglio stima
> « E par ventura il non aver fortezza.
>
> ——
>
> « Italia, Italia mia ! Quest'è mio duolo:
> « Allor siam giunti a disperar salute,
> « Quando spera ciascun di campar solo.

Il nobil Francesco di Lemene ne gli sdolcinati madrigali dava sfogo ai sospiri amorosamente studiati : *la vergi-*

nella cangiata in augellino e l'augeletto cangiato in verginella; Maria, che vuol da Tirsi il *piccol pomo* o rifiuta anche la rosa, son gli argomenti che ispiran le sue rime vezzosette.

L'inzuccheratissimo Zappi sognava di cagnoletti e di baciuzzi, ingegno miseramente sviato; mentre sua moglie Faustina Maratti, chiamata *un miracolo di bellezza e di onestà, pregio e vivo stupore dell' età sua*, riuniva intorno a sè uno de' circoli letterari più importanti e ispirava versi oltre che al marito, al Manfredi, al Rolli e al Frugoni. Di quest'ultimo merita ben rimpianto la fervida fantasia, che celebra nozze, morti, cioccolatte, cani, gatti e topi con ammirabile indifferenza, a tale che il poeta giunge a chiedere a sè stesso:

« Ma che diavol di mercato
« È mai Pindo diventato? »

« Verseggiatore e nulla più, non poeta » si dice egli medesimo in un momento di modestia (mentre dall' *Ombra* di Pope si fa fare sperticati elogi); ma verseggiatore ricco di facilità, di sonorità e di colorito, stanco e seccato de le arcadiche svenevolezze, se non potè al concetto, diede almeno al suono qualche cosa di più robusto, e immeritamente gli si fa torto di molti difetti proprii de' suoi imitatori. Come autore di canzonette rimane, insieme al Casti, a gran distanza dal Rolli e dal Metastasio e troppo boriosamente si crede un innovatore per avere introdotto l'ottonario e l'allegoria.

Su le orme sue si provarono, meno infelicemente di mille e mille altri, Giuliano Cassiani e Onofrio Minzoni, trovando, specialmente il primo, qualche vigorosa pennellata ne la sfolgorante, ma disordinata tavolozza del maestro. Lodovico Savioli, uno dei più eleganti e signorili poeti erotici del suo tempo si ebbe grandi, ma non immeritate lodi e dal Sismondi e dal Bertòla. Egli ha qualche cosa di fastoso che in lui piace e la tempesta d'immagini mi-

tologiche la quale qualchevolta abbuia il suo pensiero, spesso è in accordo col sentimento pagano del poeta, sentimento sincero che gli dà un'originalità rara fra i suoi contemporanei, cui egli unisce il pregio di uno stile vivace e pittorico. A. De Giorgi Bertòla, spirito ricco di dottrina ed ingegno svegliato, portò in Italia qualche cosa della coltura tedesca e francese, nè va dimenticato in un tempo così scarso di ricchezze letterarie come il suo.

Jacopo Vittorelli, l'ultimo fra gli Arcadi, fino al 12 Luglio 1835 ultimo dì de la sua vita, indifferente a le tempeste politiche e a la luminosa aurora di nuova civiltà, che sorgeva per l'Europa intiera, continuò per *semplice giuoco di fantasia* a celebrar Dori e Irene, la Vergine e i maccheroni, a cantar sonettini, canzonette, a decine ed anacreontiche, di cui alcune acquistarono in grazia de la spontaneità e de la melodia un certo favor popolare e gareggiarono con quelle de l'immortale musico de la parola che fu il Metastasio. « Fu — scrive il Carrer — l'ultimo de' poeti che rappresentassero l'indole letteraria del secolo scorso.... Immutabile tra i cangiamenti del gusto, le ultime poesie ch'ei compose hanno la stessa fisonomia e il colorito medesimo delle prime. »

De l'arte era così guasto il concetto e corrotto il gusto così, che *tre eccellenti autori* poterono esser proposti a modello ai giovani nel Bettinelli, nel Frugoni, ne l' Algarotti e proposti dal primo stesso, senza che si levassero dovunque risa e fischiate; che Dante, la prima nostra gloria, fu chiamato un monumento d' antichità e sprezzato il Petrarca; ricordi che ci farebbero arrossire, se accanto ad essi non si levassero bentosto le belle e grandi figure del Gozzi, del Metastasio, del Goldoni, del Parini e de l' Alfieri; se contemporaneamente gli storici (Vico, Giannone e Muratori), i giuristi (Genovesi, Galiani, Filangieri), i letterati scienziati (Manfredi, Zanotti), in bella coorte non ci mostrano che l'*antico valore non* era *ancor morto ne gl'italici cuori.* L'Arcadia estendendosi a tutta Italia aveva finito col perdere il suo carattere proprio e particolare. Intanto il Cesa-

rotti con la traduzione dei canti d'Ossian fece sorgere il gusto della poesia fantastica e pittoresca e, presso quelle smaglianti scene di monti eccelsi. nido d' aquile e di spettri, di boscaglie cupe sotto cieli ora argentei, ora infuocati, di mari terribili nella tempesta e solenni nella calma apparvero più sbiaditi i ruscelletti e i fiori arcadici. Si diffondevano anche in Italia le teorie romantiche e utilitarie e il vento d'idee nuove, spirante impetuoso dalla Francia, spazzava via coi vecchi pregiudizi, le vecchie abitudini d'inerzia e di mollezza. Risorgevano i ricordi dell' antica civiltà italiana e si univano alle nuove aspirazioni, ridestando l'Italia dal lungo letargo. L'arte si rinnovava animata dal pensiero nuovo e l'Arcadia come un diroccato edifizio cadente in rovina, andava sfasciandosi. Essa aveva cantato vacue forme, quando il pensiero mancava; ora un pensiero era sorto ed informava la poesia; essa si era ispirata ad una natura meschina e falsa ed ora, specialmente col Rousseau era rinato l'amore alla grande natura vera. Bettinelli nelle *Lettere Virgiliane* si scagliò contro la vecchia accademia, proponendo che venisse chiusa per cent'anni, dopo i quali sarebbe rimasto a decidere se fosse convenuto riaprirla. Il Baretti, prosatore barbaro e spesso affettato, ma pensatore robusto e critico acuto ed autorevole con maggior efficacia nella sua *Frusta* derise l'Arcadia, prendendo occasione dalla Storia generale di essa pubblicata dal custode Morei. Una decadenza lenta, ma continua fu la sorte riserbata all' Accademia che, caduta affatto in disprezzo, non venne più neppur ricordata se non con ischerno.

E tuttavia il critico imparziale riconoscendo la falsità dell'arte arcadica, non può non riconoscere nell' accademia i germi dell'evoluzione che portò alla vera arte del sec. XVIII: l'Arcadia fece cessare i delirï secentisti e riabituò gl'intelletti alla osservazione del semplice, che condusse poi a quella del vero, raffrenò con misura salutare le fantasie ormai sbrigliate e rimise in onore quella temperanza e correttezza che fu sempre una delle peculiari qualità dell' ingegno italiano; senza dire poi che un altro lato buono del-

l' Arcadia fu quello di accumunare le diverse classi sociali e le diverse regioni d'Italia, di modo che essa divenne quasi un vincolo nazionale.

Non v'ha male, per quanto grande appaia, che non racchiuda i germi di qualche bene, ed è opportuno ricordare l'acuta osservazione d'un critico profondo e geniale: « Non loderemo davvero nè il Cesarotti contaminatore d' Omero, nè il Bettinelli spunzecchiatore di Dante, nè il Voltaire calunniatore dello Shakespeare; ma se de' grandi non fu inteso il valore, che la storia meglio studiata ci mostra oggi intero, ebbe del buono quell'affermazione dover l' arte viva d'ogni età rispondere alla coscienza dell' età propria, sia pure prevenendola d'alquanto; nè ricalco sull'antico, nè moda audace e rapidamente caduca; sì espressione estetica della civiltà sociale e della coltura intellettuale onde è prodotta. » (1)

---

(1) Vita it. nel' 700. — Mazzoni: Dal Metast a V. Alfieri Milano Treves 1896.

HROSWITA

All' Illustre Comm.
Prof. ENRICO PANZACCHI.

Nel decimo secolo, fra il buio di tempi tumultuosi ed ancor barbari, in cui la forza materiale preponderava sul pensiero, appare più strana e più luminosa la figura della monacella di Gandersheim, Hroswita, (rosa bianca) l' imitatrice di Terenzio, la poetessa d' Ottone I. La gloria della casa Sassone, casa legata di rapporti vari ed estesi con l' Italia e Costantinopoli, illuminava di un suo raggio anche le tenebre letterarie di quel secolo; alla sua luce vivissima cresceva rigogliosa tutta una fioritura di versi latini, cresceva nei chiostri, ove i monaci lavoravano con la pazienza di miniatori; *Walter d' Aquitania*, composto in esametri latini dal monaco Ekkehard di S. Gallo, é rimaneggiato da Geraldos e dal cronista Ekkehard 4°; uno sconosciuto monaco d' un convento di Baviera scrive in latino il Ruodlieb; in Toul un religioso di Lotaringia scrive l'Ecbasis.

Fra queste ombre incerte di poeti, la figura della monacella non ci appare che nella luce su lei riflessa dalle opere sue; e se ignoriamo il casato di lei e l' anno della nascita e quello della morte (forse di poco posteriore a quella di Ottone I), la patria e le vicende, che la condussero al chiostro, possiamo indovinarne la nobiltà, il vivo amore dell' arte, la profonda pietà religiosa, i combattimenti dell' anima, presa in pari tempo dall' amore della

gloria e dalla pietà religiosa, la cultura, vastissima per quel tempo, la conoscenza del mondo, foss' essa intuizione e studio od esperienza. Una monaca chiamata Rikkarda e la principessa della casa reale Gerberga, figlia di Enrico duca di Baviera e nipote di Ottone I, le furono maestre; la biblioteca del convento le aperse i tesori dell' antichità pagana e della filosofia medioevale. Virgilio, Lucano, Orazio, Ovidio, Terenzio e forse Plauto, Venanzio Fortunato, Boezio furono i suoi modelli: le lodi che le vennero tributate prima da Gerberga, divenuta badessa nel chiostro, poi dalle altre suore, che ascoltavano leggere i suoi scritti nel refettorio, all'ora dei pasti, e infine da dotti e autorevoli uomini, l' animarono a continuare, ed ella s' inebbriò nel desiderio d' arte e di gloria, vide l' etimologia del suo nome in *Lauter Ruf* (Alta fama) — pensò che la voce sua umile di donna e di monaca potesse spandersi da Gandersheim, lontano, lontano, in tutto il mondo e intuonarvi un inno di verità e di vita. Ma non senza un' intima lotta ella giunse a quest' altera conscienza di sè; una voce interna la spingeva con infrenabile impulso a parlare, mentre il ritegno, divenuto costume in lei, avrebbe voluto ch' ella tacesse e si nascondesse fra quelle mura del chiostro, dove ella era fuggita dal mondo.

Questo conflitto che la turbò a lungo ci appar naturale, se pensiamo com'era calda e sincera la sua fede, e come doveva parerle immodesto e quasi peccaminoso, l' occupare lo spirito in istudî profani, tanto più in tempi in cui la vita della donna trascorreva intiera fra le mura della casa, o fra quelle del chiostro, ed era stimata tanto più virtuosa quanto più ristretta in brevi confini; se consideriamo, d' altra parte, com' era ardente in lei l' amore per le lettere, e come appunto, perchè ella appariva unico esempio di donna erudita ed artista, dovevan sorgerle nel cuore un senso d' alterezza ed una aspirazione di gloria, coltivati dal plauso dei dotti amici. E naturale del pari ci sembra che quello spirito combattuto cercasse conciliare i sentimenti, che gli erano più cari, fede ed arte, facendo la seconda strumento della prima: finalmente quel suo invin-

cibile desiderio di scrivere, di parlare a vicini e lontani, a presenti e futuri, non poteva esser indizio di una vocazione inspiratale dal cielo a vantaggio dell'umanità? Ed allora il ritrarsi per riserbo non sarebbe viltà e peccato? Così le sue due intime tendenze si confondevano in una sola, e tanto maggiore ne diveniva il suo entusiasmo di scrittrice. Ma le sventure vennero a seminare di spine la fiorita via della Benedettina; da quali pene deriva l' accento amaro di certe sue parole, quel tono altero fino all' orgoglio e malinconico sino al dolore, della prefazione ai drammi? le sue pie intenzioni erano state forse misconosciute, e l' arte era parsa troppo profana cosa, benchè inspirata dalla religione, fra le mura del chiostro? Hroswita era donna, e, come tale, immaginosa ed appassionata, calda nell' entusiasmo, vivace nell' espressione; scriveva come l' impeto del sentimento le dettava, non poneva argine a tutto quello strano fiume di poesia, che le sgorgava dall' anima concitata; e trovava immagini lussureggianti come una vegetazione selvaggia, affetti miti e profondi, che avevano talvolta impeto, come di passione; in lei parlavano eloquenti l' amor di patria, l' ammirazione pel valore, l' affetto di amica e di sorella per le suore, la sincera pietà religiosa e il culto degli studi e dell'arte antica. La coltura di Hroswita, straordinaria per que' tempi, fu inuguale quanto varia; e l'arte sua ebbe, malgrado l'imitazione dai Latini, qualche cosa di originale e di spontaneo. Ella è ben lungi dalla pura e corretta poesia latina e da ogni poesia colta e studiata; l'opera sua è frutto spontaneo d' un' indole naturalmente poetica, che tutto fa da sè e che, insieme a pregi singolari, ha intemperanze e difetti gravi. In quei tempi di fede viva venivano scritte e lette con entusiasmo religioso le vite dei santi e dei beati, nelle quali si cercava l' esempio e la guida alla virtù, ed anche nella mente fantastica e pia della monaca rivivevano le mistiche tradizioni e le leggende, che, col poetico incanto dei miracoli, scuotevano le anime semplici.

Volgendo lo sguardo estatico al passato, Hroswita vide in esso disegnarsi, sopra un fondo d' azzurro, le estatiche

e luminose figure della leggenda religiosa ed ebbe vaghezza di ritrarle; nei tempi suoi, non meno fulgida e grande le apparve l' immagine di Ottone I, che ella giudicò degna di venir celebrata dall' epica tromba. Con pietà calda e viva, ella narrò della Vergine, della fanciullezza di Cristo, di Agnese romana, esempio di purità; descrisse con verità i terrori del peccatore in Teofilo prete, il quale trascende, quasi senza averne conscienza, dall' umiltà cristiana ad una sfrenata ambizione, così che, spento in lui ogni buon sentimento, si lascia trascinare dalla malvagia passione fino a stringere un patto col demonio, promettendogli l' anima sua che vien poi salvata dalla misericordia della Vergine, commossa dai tormenti del peccatore contrito; in Teofilo taluno volle vedere una prima idea del Faust, cui Goethe doveva dare vita immortale.

Con ammirazione entusiastica Hroswita celebrò l' imperatore; ma l' epica non conveniva forse al suo ingegno e l' argomento, d' altra parte, presentava grandi e molteplici difficoltà: da un lato le mancavano consigli, libri, notizie, se ne togli quelle ch' ella potè avere dal duca Enrico di Baviera, per mezzo della figlia di lui, Gerberga; dall' altro, nella vita di Ottone I. v' erano tali fatti da narrare, ad esempio le rivolte del fratello e del figlio, in cui non solo la poetessa doveva ben guardarsi dal profferire un giudizio, ma altresì non poteva presentare i personaggi nè come eroi, nè come traditori; ella ne uscì a fatica, dipingendoli come vittime infelici e sedotte da malvagi intriganti. I suoi timori e i suoi dubbi son traditi dalla fiacchezza di tutta l' opera, debole di concetto, incerta ed oscura di forma.

Questa epopea eroica in esametri fu incominciata nel 965 e condotta a termine in pochi anni, durante i quali se a Hroswita fallì l' arte, non le mancó mai l' entusiasmo animato da sincero amor patrio.

***

Singolari sopra tutto, nell' opera di Hroswita, sono i suoi drammi; strana cosa il dramma nel secolo X, men-

tre in Germania non esisteva teatro e quasi neppur letteratura!

« Il fatto di una monaca che nel fitto del secolo decimo entro un monastero tedesco studia Terenzio, compone commedie a sua imitazione, nella sua stessa lingua, e le fa recitare da altre monache e allieve del monastero, ha in sè stesso tanto di vaghezza e di curiosità da meritar bene che se ne riparli. » osserva Enrico Panzacchi, che su Hroswita scrisse anni sono un pregevole studio nel Fanfulla della Domenica. (1)

Hroswita potè trarre un' idea prima di scena drammatica altrove che da Terenzio. Si narra come alla morte di una badessa, il monaco Agius recasse il conforto delle sue parole alle suore del convento, le quali ne rimasero così edificate che desiderarono rilegger scritta la loro conversazione col religioso; egli infatti compose il dialogo in versi latini. La lettura di Terenzio poi diede alla monacella esempi di ben altro movimento drammatico; aperse alla sua mente un nuovo campo; e il pensiero di dar vita a concetti religiosi nella drammaticità della scena, di rivestire con l' arte incantevole dei latini il pensiero cristiano, occupò tutta la mente di lei, già fatta più sicura di sè per le lodi di cui le sue leggende avevano avuto largo onore.

L' indole letteraria di lei, vivace e fantastica, aveva pel dramma una tendenza innata, così che ogni fatto prendeva nella sua mente aspetto drammatico, e che le sue narrazioni stesse assumevano frequentemente la forma di scena o di dialogo.

Dice il prof. Rudolf Köpke: « Nel tentativo di lei vi era il germe dello sviluppo di secoli futuri, da sè sola ella passò dall' epica al dramma, scoperse questo seguendo Terenzio, cosa che nessuno degli uomini di quel tempo aveva fatto; la sua fu un' idea creatrice. »

Il sentimento che la muoveva e che dettò tutti i suoi drammi — *Gallicano*, *Dulcizio*, *Abramo*, *Sapienza*, *Panunzio*,

(1) Fanf. della Domenica 22 Marzo 1885.

e *Callimaco* — era quello di coltivare l' arte, la quale le era apparsa così grande e bella nella letteratura latina, e di vivificarla con un nuovo spirito animatore, rivolgendola ad educare gli affetti cristiani. Perciò le scene raccapriccianti e disgustose nel martirio di *Fede*, *Speranza e Carità*, le tre figlie della principessa *Sapienza*, martirio rappresentato coi particolari più truci ; perciò l' altro martirio di tre fanciulle cristiane in *Dulcizio*, dramma, che s' intitola dal nome di un ridicolo giudice di Diocleziano, che mentre cerca di abbracciare le prigioniere, per volere del cielo, si trova invece stretta al petto una pentola; perciò la redenzione della peccatrice, che è il pensiero fondamentale in *Panunzio* ed *Abramo*, drammi che hanno una favola quasi identica. *Panunzio*, l' eremita del deserto, espone a' suoi discepoli, con un discorso molto scolastico, come egli voglia salvare la peccatrice Taide; infatti ella, convertita dopo tre anni di clausura e di penitenza, muore certa di esser redenta, perchè un anacoreta le narra come egli, in una visione, abbia saputo che la gloria del cielo non sarà premio de' suoi religiosi fratelli, ma di lei peccatrice pentita.

Più ampio e più drammatico svolgimento ha il concetto medesimo in *Abramo*; questi nel giorno, che doveva essere quello delle sue nozze rinunziò al mondo e si ritrasse nel deserto, dove la pietà lo mosse ad accoglier seco l' orfana di un suo fratello e ad allevarla da padre affettuoso. Ma l' innocente fanciulla, sedotta da un monaco ipocrita, non isperando poter rialzarsi mai dal fango in cui è caduta, si dà interamente al vizio, abbandona Abramo e il deserto e va in città e diviene una delle cortigiane più ammirate. L' eremita, che l' ha educata al bene, non può credere che ogni via di salvezza le sia chiusa, e pur di tentarne la redenzione, non teme di affrontar nuovamente i pericoli del mondo da cui è fuggito ; prende le vesti di cavaliere, si presenta nella sala dove Maria banchetta in vergognosa compagnia. Le parole tutte semplicità ed affetto del religioso, commuovono la fanciulla traviata che una na-

turale tendenza e una virtuosa educazione hanno fin dalla tenera età, indirizzata al bene. Ella si pente e ritorna ad una santa vita.

In un bello studio *Monaca e romanziere* (1) Enrico Panzacchi notò come Anatolio France nel suo romanzo *Taide*, lavoro che apparve nuovo e singolare, abbia tolto il disegno dell' insieme e la distribuzione delle parti dall' opera della monaca tedesca, e precisamente da questi due drammi Abramo e Panunzio, in particolare da quest'ultimo, e lodò l' arte e il coraggio propri dei Francesi nello svecchiare i temi usati.

Callimaco ci trasporta nel regno del miracolo, il protagonista, un bello e forte pagano, ama con tutta la potenza dell' anima una cristiana e, respinto da lei, decide farla sua con la forza. Ella, nel pericolo, prega Iddio di farla morire e la sua preghiera è esaudita; per il che Callimaco, pazzo di dolore, vuol raggiungere Drusiana, la fanciulla amata, anche oltre la tomba e per un terribile prodigio viene ucciso da serpi soprannaturali, mentre una voce grida: « *Muori e vivrai.* »

L' apostolo Giovanni compie il miracolo di far risorgere amendue i giovani.

Tre grandi figure attirano tutta l'attenzione del lettore, quella dell' *Apostolo*, severa e mistica; tutta fuoco e passione terrena, ma passione vera, quella di *Callimaco*; pura e riserbata, quasi coperta da un candido velo, quella di *Drusiana.*

Gallicano ci conduce alla Corte di Costantino il Grande, di cui una figliuola, Costanza, gravemente inferma, riacquista la salute alla tomba di S. Agnese e si converte. È innamorato di lei, ed aspira a sposarla un guerriero valorosissimo, *Gallicano.* Benchè la giovane abbia fatto voto di castità, l' Imperatore, che vuole inviare il condottiero contro gli Sciti, lo lascia sperare, e, ad accompagnarlo nell' impresa, son destinati Giovanni e Paolo, cristiani, ufficia-

---

(1) Cfr. Lettere e Arti. Anno I. N. 33 7 settembre 1889, Bologna

li di palazzo, i quali, mentre le sorti della battaglia volgono propizie ai nemici, esortano il capitano a convertirsi, promettendogli vittoria; egli acconsente e trionfa, ma rinunzia a Costanza per darsi egli medesimo ad una vita devota.

Qui finisce la prima parte del dramma. Nella seconda impera Giuliano l'apostata; egli perseguita i Cristiani, cadono vittime di lui *Gallicano* e *Giovanni e Paolo*, ed i miracoli che succedono sulle lor tombe rivelano com' essi abbiano meritato il premio celeste.

*
* *

Nei lavori drammatici di Hroswita vi è l' inuguaglianza propria d' un ingegno vivo e ben temprato alla scena, però mancante di studj, di pratica, inesperto del teatro. Predomina il sentimento, che giunge fino all' entusiasmo e che ha talora la potenza di commuovere altamente: per esempio patetiche, nella candida semplicità, sono le parole di Abramo a Maria, nella scena del banchetto.

La donna, di cui Hroswita ha in mente un tipo ideale nella Vergine, ci appare in questi drammi talora nella purezza dell' innocenza, come *Drusiana*, *Fede*, *Speranza* e *Carità*, *Agape*, *Chionea*, *Irene*; talvolta, caduta nell' abbiezione ma pur bella di un raggio divino, come la gemma nel fango; *Taide* e *Maria* sono due figure ideate con vero intelletto d' arte e, in certe scene, appaiono assai bene delineate.

« Lo spirito che informa le commedie è asceticamente religioso; e tutto il ciclo di esse, come intorno a un perno, gira sempre intorno ad uno stesso argomento: le battaglie e il trionfo della castità. Tema delicato e facilmente scabroso, ma che la pia monaca tratta con una schiettezza di modi qua e là confinante con l' audacia; l' audacia s' intende, degli spiriti semplici e schietti, nei quali l' altezza dell'intendimento purifica sempre la forma. » (1) La monaca

(1) Cfr. nel Fanf. della Dom. N. 12 — lo studio di E. Panzacchi « Hroswita. »

stessa dichiara nel proemio al suo teatro d' essersi proposta di sostituire alla narrazione dei peccati delle femmine pagane, il racconto di sante istorie di pure vergini; d'aver voluto celebrare il trionfo della castità, la vittoria della donna debole sull' uomo brutale.

Il tipo dell' *Apostolo*, dell' *Anacoreta* è anch' esso frequentemente ritratto a linee semplici e maestose: inspirato dalla fede, egli è tutto rivolto al cielo, ma non disprezza la terra, anzi la guarda con occhio di commiserazione, desideroso di ricondurre sulla via retta i traviati, di sollevare gli oppressi, di consolare i derelitti.

Qualche volta però il suo linguaggio pecca di rettorica e di scolastica, basti ricordare il discorso di Panunzio ai discepoli.

Finalmente Hroswita tentò anche i tipi comici, ed è qui opportuno ricordare *Dulcizio*. Il dialogo é sempre facile, naturale, rispondente ai caratteri, alle situazioni e di un' ammirabile vivacità; naturalmente niuna legge drammatica e niuna legge metrica è seguita, e talvolta il pensiero appare puerile, tal altra le scene monotone, ma è già ammirabile come la monacella di Gandersheim sia riuscita ad animare delle idee e dei sentimenti suoi e del suo tempo, personaggi veri ed umani.

Le sue non sono opere squisite, ove il paziente lavoro della lima faccia rifulgere come gemma il pensiero nella forma levigata e cesellata finemente; ma son pure lavori d' arte sincera. Hroswita, imitando i classici, non sapeva, nè poteva saper far sue le finezze di Terenzio, di Plauto, di Virgilio; li ricorda spesso, pur rimanendone a infinita distanza; lingua, stile, immagini, sono quel che potevano essere nel X secolo nel chiostro di Gandersheim, sulla penna di Hroswita, ma se valutiamo la potenza del sentimento, anima di quei drammi e la energia dell' espressione, la monacella benedettina ci appare poetessa vera, degna di ammirazione in tutti i luoghi e in tutti i tempi.

Alcuni dotti si posero dinanzi la questione se il teatro della monaca di Gandersheim abbia dato contributo al for-

marsi della drammaturgia sacra e di quei Misteri che furono l' originale e possente teatro dei popoli medioevali. I più credono, fra gli altri anche il dottissimo D' Ancona, che Hroswita formi un' eccezione, un fenomeno strano e non continuato, tardo fiore della tradizione classica per nulla legato alla nuova e rigogliosa vegetazione della drammaturgia popolare.

Corrado Celti, umanista infaticabile, ricercando gli antichi manoscritti nella biblioteca del chiostro di S Emmeram, in Regensburg, ritrovò nel 1501 le opere di Hroswita e fu l' unico esemplare che potesse venir rintracciato; gli altri tutti, e dovettero esser parecchi, erano andati perduti nei lunghi secoli dalla morte della poetessa in poi.

Nel nostro secolo le opere di Hroswita vennero ripubblicate ed i drammi *Gallicano*, *Dulcizio* e *Callimaco* furono tradotti in tedesco da J. Bendixen. Giuseppe Aschbach ed altri dotti dubitarono dell' esistenza della monaca di Gandersheim e immaginarono che un gruppo di eruditi cinquecentisti componesse gli scritti attribuiti a Hroswita e fingesse la scoperta di una poetessa nel secolo X, ma gli studi e le ricerche, specialmente quelle del prof. Rodolfo Köpke, chiarirono come questi dubbi non abbiano fondamento, e come, per quanto la cosa possa sembrar strana ed esser giudicata inverosimile, esistette in realtà nel 900 una autrice drammatica, innamorata dell'arte di Terenzio, ricca di fantasia e di sentimento, e studiosa così del vero come dei grandi modelli antichi.

LA MADRE DI GOETHE

Alla Chiarissima Signora
Eugenia Levi

Nell' ampio giardino presso un gruppo di colonne, rovine di qualche antico edifizio mezzo nascoste dagli arbusti verdi, siede una pastorella dal viso più grazioso ed espressivo che bello, elegantissima nelle ricche vesti, nell'ampio cappello, nelle scarpette infioccate, presso a lei un gentiluomo nell' abito azzimato di pastore ideale è in atto di ascoltarne le parole, poco lungi tra l' erba stanno due pecore; più giù un giovanetto bellissimo si china a carezzare un agnello, e una fanciulla, una minuscola damina, guarda davanti a sè pensosa; lontano presso un piccolo rialzo di terreno ombreggiato da alberi fronzuti, scherzano alcuni genietti. Tutto questo è un ritratto di famiglia che il consiglier Goethe fece dipingere da J. C. Seekatz e che ora è proprietà del signor Hermann Grimm.

Il bel giovanetto è Volfango Goethe l' immortale autore di Egmont, del Tasso e del Faust; la fanciulla è Cornelia, la sorella ch' egli ebbe tanto cara; il pastore e la pastorella i genitori, i genietti i fratellini morti in tenerissima età.

Il quadro storico della famiglia Goethe è ancor più semplice e sereno di questo dipinto; e tra le varie figure

che lo compongono una specialmente attrae la riverenza e la simpatia, la buona e gioviale Elisabetta Textor, Frau Aia o Frau Rat, come la chiamavano. Ella era una vivace e gaia giovanetta di diciasette anni quando nel 1748 accettò per isposo senza amore, ma senza ripugnanza, Giovanni Gaspare Goethe consigliere imperiale, cui l' accurata educazione ed i viaggi compiuti davano fama di uomo assai colto. Lo descrivono pedante e rigido, pure doveva esservi in lui un fine sentimento d'arte se l' Italia, la sua lingua ed i suoi capolavori gli rimasero indimenticabili nell' animo così che soltanto parlando di essi, egli d' ordinario taciturno, si animava e diveniva espansivo.

Volle che la sua sposa giovanetta imparasse l' italiano ed amava sentirla cantare i nostri versi; Volfango bambino l'ascoltava accompagnare ad un vecchio ed allegro italiano, il professor Giovinazzi, la canzonetta del Rolli « *Solitario bosco ombroso* », canzonetta che apprese a memoria prima ancora di poter comprenderla. A lui ed a Cornelia l' Italia appariva come un paradiso incantato di cui ascoltavano una eco nei canti materni e ammiravano un' immagine nelle vedute romane appese nell' anticamera, dinanzi alle quali rimanevano spesso estatici. La giovanissima madre pareva anch' essa una bambina in mezzo a' suoi figli coi quali, come Goethe disse, ella venne formandosi così che ebbero un sol cuore ed un sol pensiero.

Nella casa antica, grande, fatta di piccoli fabbricati riuniti sì che ovunque v'erano scalini e scale per congiungere i piani delle case primitive mal connesse, nel vasto corridoio separato dalla via per mezzo di un semplice cancello, la bella, giovanissima, lieta figura di *Frau Rat* ci appare adorabile in mezzo a' suoi piccini, sia che sieda cucendo, sia che canti al clavicembalo le canzoni italiane, sia che sgridi un po' ridendo con la sua infinita indulgenza Wolfango, che per divertire i piccoli vicini ha gettato nella strada prima i vasetti che la mamma gli ha comperati alla fiera, poi i piatti di cucina, beato, il piccolo birichino, di sentir quel fracasso, di veder i cocci saltar da tutte le

parti e i ragazzi Ochsenstein suoi vicini applaudire pazzi di gioia.

E ancor più dolce ci appare la figura di Elisabetta presso a quella del consigliere imperiale severissimo coi figli. Volfango e Cornelia bambini eran messi a dormire soli in una camera e lasciati al buio; essi paurosi fuggivano a ricoverarsi presso la gente di servizio, dove il padre credendo dar loro una buona lezione appariva stranamente travestito e, per guarirli dalla paura, li atterriva sempre più. *Frau Aia* che non voleva contraddire il marito e soffriva dello spavento dei bambini, immaginò un migliore espediente; promettendo un bel piatto di pesche per colazione ai piccini se stessero quieti tutta notte, riuscì a tranquillarli. Allegra per natura si divertiva giuocando coi figli di cui la sua passione di novellare formava la delizia; non gradiva gl' inviti, aspettava con impazienza la sera per raccogliersi intorno i bimbi e narrare di principesse, di principi in cui con la sua viva fantasia, ella personificava fenomeni od esseri naturali, prendendo ella stessa interesse al racconto, curiosa di quello che l' immaginazione le avrebbe suggerito.

Eran dolci ore quelle! Volfango la fissava co' suoi occhioni neri ed attenti e s' infiammava di collera e tratteneva a stento le lacrime ogni volta che la favola non si svolgeva, secondando le sue simpatie. Per accontentarlo la madre e la nonna avevano ordito una piccola congiura: quando alla sera un racconto restava interrotto, il giorno appresso la vecchia si faceva dire dal nipotino come, a parer suo, la storia sarebbe andata a finire; le sue confidenze permettevano alla mamma di render felice il figlio, di cui gli occhi si facevano più splendenti e le esclamazioni più entusiastiche man mano che egli si accorgeva di aver ben prevveduto il seguito della narrazione. Muore la nonna, tutto è sossopra, perchè il padre vuol far ricostruire in gran parte la vecchia casa, i bimbi vengono mandati per la prima volta alla scuola e ne provano un' impressione sgradevolissima; parlando di quel tempo Goethe scrisse: « Se finora eravamo stati tenuti isolati, puliti in casa nostra, trat-

tati con severità, ma sempre con nobile benevolenza ci trovammo ora spinti in mezzo ad una turba di creaturine rozze, brutali ed esposti a ciò che era volgare, cattivo e perfino infame senza armi e senza capacità per difendercene. » Volfango scherzando gareggia coi compagni in compor versi, e la madre affettuosa combina coi professori un esperimento in cui primo riesce il suo fanciullo; questi cade colpito dal vaiuolo, ella fa miracoli per salvarlo e le sue dolci parole e le sue promesse calmano il piccolo ammalato; fra i nonni e il padre scoppia un dissidio, perchè cominciata la guerra dei Sette Anni gli uni tengono per gli Austriaci, l' altro per il grande Federico ed è ancora *Frau Aia* che riesce a calmare gli animi persuadendo il figlio a non ripetere in famiglia i discorsi uditi dall' avo; è lei che rende possibile in casa la dimora del conte Thorane e con la sua delicatezza evita troppo aspri conflitti.

*
* *

Ella amava la pace, spirito vigoroso e sereno nulla la rallegrava più che il vedersi intorno gente lieta, scriveva: « Quando si è contenti ed allegri si desidera veder tutti lieti e sereni; » ed ancora: « Mi compiaccio che la mia lettera abbia apportato gioia, volesse Iddio che io potessi render felici tutti gli uomini. » In una lettera si descrive così: « Di persona sono abbastanza grossa e corpulenta, ho gli occhi ed i capelli scuri, i più dicono che Goethe si riconosce subito per mio figlio; ordine e pace sono le qualità principali del mio carattere. » Uno, il migliore forse, de' suoi ritratti (1) inspira più ancor degli altri una profonda simpatia; è una faccia piacevole sotto la bianca cuffietta di velo che lascia intravedere i bruni capelli e incornicia senza coprirla la fronte altissima, candida e serena; gli occhi sono arguti e benevoli, il mento e la bocca hanno una espressione di dolce fermezza.

(1) L' originale trovasi a Colonia presso la signora M. Heuser Nicolvius.

Vi era tanto affetto nella sua semplice anima di donna modesta che tutti intorno a lei dovevano goderne e la sua allegra simpatia che si rivelava nel volto aperto, nel sorriso benevolo e franco, nel grazioso portamento, nella cara affabilità dei modi piaceva a grandi e piccini e rendeva attraente la sua conversazione, benchè la coltura di lei fosse alquanto superficiale. Dai suoi primi sino ai più tardi anni amò dividere il tempo tra le faccende di casa ed i libri e sempre rimpianse di non aver potuto istruirsi profondamente. Nata in una famiglia religiosissima conobbe tutti i libri sacri, apprese altresì il canto, il cembalo e il francese, e ne' primi anni del suo matrimonio la sua coltura fu curata anche dal marito; benchè non dotta, la naturale intelligenza, la gentilezza, il contegno squisitamente dignitoso e quello spirito benevolo che le facevano studiare i caratteri di coloro, che le stavano dintorno per portare a tutti pace e gradimento, davano in lei l' impressione d' uno spirito superiore; così le sue lettere non sono impeccabili dal lato della grammatica, ma ricche di vivacità, di freschezza, di buon senso, di sentimento. (1)

Quando Goethe nel 1768 tornò malato da Lipsia ed ella se lo vide dinanzi pallido e smunto, il suo cuore si commosse così che l'emozione prese tutta la famiglia; e, se il padre pensò a quello che il figlio avrebbe potuto e non aveva fatto in causa della malferma salute, ella non ebbe in animo che di curarlo, guarirlo ed amarlo, rendendo meno aspri i rapporti di lui col padre. La povera dolce donna soffriva tra il marito rigido e inflessibile ed i figli mal sofferenti il giogo di lui; Cornelia stanca ed ostinata non faceva più nulla per amore o per compiacenza, obbediva macchinalmente senza curarsi di nascondere i suoi sentimenti, ostili al padre; e la buona *Frau Rat* prendeva per confidente il suo Volfango e a lui narrava le sue pene. Le faccende di casa per la piccola famiglia erano presto sbrigate,

(1) Frau Rat. Briefwechsel von Katharina Elisabeth Goethe, mitgeteilt von Robert Keil (Weimar 1871).

ma lei vivace, immaginosa, d'animo appassionato non poteva restarsene inerte; aveva bisogno di qualche cosa che occupasse il suo spirito e risvegliasse il suo interesse, voleva vivere, non vegetare nella grande bella casa austera e silente. E l'animo suo si rivolse alla religione che le diede un grande sollievo, ma non era *Frau Aia* tipo di donna da poter divenire una beghina, biasciante orazioni da mane a sera nell'apatia dello spirito e nella freddezza del cuore: la sua fede si manifestava nell'affetto e nell'azione, la sua preghiera era la vita stessa operosa e nobile. Con Volfango tornò l'allegria nella vecchia casa: egli cominciò ad occuparsi di studi cabalistici e la madre con lui; tutto un inverno le serate passarono per loro nell'intimità fra il diletto di quegli studi strani. Ma la malattia di Volfango si aggrava, già si dubita, si teme, già ogni rimedio trovato inutile, la morte pare alle soglie; dicono che il medico di casa abbia un sale meravigliosamente efficace in medicina, egli nega, la madre nella sua disperazione prega, scongiura, piange, impone; e il dottore va a casa, torna con una boccetta contenente un minerale cristallizzato e, sia l'efficacia del rimedio o l'auto suggestione del malato, o un miracolo dell'amore e del dolore materno, il male è alleviato subito ed a poco a poco la salute ritorna.

Ma non del male soltanto aveva sofferto Volfango; la tenerezza appassionata della madre faceva spiccare pel confronto la rigida severità del padre, che opprimeva del suo biasimo il figlio, quasi che questi fosse caduto malato di sua volontà, e tutto ormai contribuiva ad approfondire l'abisso aperto fra i due; il consigliere si gloria dell'architettura e della struttura della casa ch'egli ha fatto ricostruire, Volfango esalta le case di Lipsia; quello è superbo del grande comodo scalone che unisce quasi tutti i piani in un solo appartamento, questi vanta le comodità delle piccole scale riservate, che rendono un piano affatto indipendente dall'altro; quegli ammira una sua tappezzeria chinese, questi ne ride; e *Frau Aia* non sa più come mantenere la pace. È meglio che Volfango parta e Volfango se

ne va in Alsazia, dove lo attende la passione di Lucinda, la figlia del maestro di ballo ed il soave amore di Federica Brion, la più idealmente gentile tra le tante donne che ebbero il cuore del poeta. Quando Goethe torna a casa, questa volta più sano e più contento della prima, la madre è di nuovo la mediatrice della pace tra il focoso e strano giovanotto ed il severo, inflessibile padre: Volfango, che come *Frau Aia* adora i giovani, s' è preso di simpatia per un suonatore da fiera, un fanciullo graziosissimo e l' ha invitato a casa sua; che dirà il maestoso consigliere quando saprà di aver ospite un piccolo pezzente, il quale uscendo dal palazzo Goethe andrà a suonare per due soldi su la piazza? Ma Elisabetta non si perde d' animo, ella accontenta il suo caro figlio senza offendere il marito, trovando un alloggio vicino a casa sua pel piccolo suonatore. (1)

L' affetto tra madre e figlio era vivissimo: « Il mio Volfango ed io ci siamo sempre tenuti stretti perchè eravamo giovani insieme », scrisse Frau Aia ed ella fu la prima a saper qualche cosa del *Götz von Berlichingen*. Una sera Goethe giungendo a casa esclama: « Mamma ho trovato un prezioso libro nella biblioteca e voglio farne un'opera drammatica, che occhi faranno i Filistei al guerriero dalla mano di ferro! È qualche cosa di magnifico la mano di ferro! » Per lui e pei suoi amici ella fu sempre un'affettuosa e intelligente compagna.

*
* *

Nelle ore tristi della sua vita ella provò quanto profondo fosse il suo sentimento e come viva la sua bontà e le ore tristi non le furono risparmiate.

Nel 1777 le morì la figlia Cornelia, maritata a Giorgio Schlosser e soltanto la religione le diede forza per sopportare questa sventura che altrimenti, come ella disse, sareb-

---

(1) Michael Bernays und Salomon Hirzel — *Der junge Goethe*. — Leipzig 1875.

be stata superiore alle sue forze. E mentre ancora il suo cuore sanguinava per questa ferita, altri dolori sopraggiungevano ad affliggerla: il vecchio Goethe deperiva di giorno in giorno ed abbisognava di cure sempre maggiori. Ella non aveva mai amato d'amore il marito di più di vent'anni maggiore di lei e di un carattere tanto chiuso quanto il suo era espansivo; il consigliere era, dice Volfango, « una di quelle nature che, quantunque sentano profondamente ed affettuosamente, ritengono una debolezza ogni manifestazione di questi sentimenti e si nascondono sotto una severità simulata. » Tuttavia la buona e tenera *Frau Aia* si era affezionata assai al marito e fu per lui la più amorosa e paziente delle infermiere; e di pazienza e di amore c'era davvero bisogno per curare durante parecchi anni un malato, che non poteva più neppur mangiare da sè, che articolava a stento qualche parola e non aveva più conoscenza. É più facile immaginare che descrivere quel che la donna gentile dovette soffrire. Più che di freddezza, era segno di sensitività profonda in lei come nel figlio il rifuggire dalle cose tristi, il non voler che senza necessità venissero partecipate notizie dolorose, poichè nella vita di *Frau Aia* al par che in quella di Goethe, molti fatti rivelano un cuore delicato e squisitamente sensitivo. Nel 1780 la morte giunse come una liberatrice pel vecchio Goethe.

È notevole come in tutti e specialmente nei giovani, *Frau Rat* risvegliasse una vivissima simpatia. Morto l'imperatore Giuseppe II nel 1790, per la coronazione del nuovo imperatore a Francoforte, la via *Fossa dei Cervi* fu destinata ai principi di Hannover; ed Elisabetta ebbe ospiti Luigia, Federica e Giorgio principi di Mecklenburgo, tre bellissimi giovanetti, l'una di quattordici, l'altra di dodici ed il terzo d'undici anni, orfani di padre. Non è a dire la gioia di *Frau Aia* nel vedersi intorno quei cari ed allegri ragazzi coi quali ella ridiveniva la mamma bambina che era stata co' suoi figli piccini, e i principi rimasero innamorati di quell'ospite incantevole, così che non la dimenticarono mai più. Le due fanciulle, divenute l'una regina di

Prussia l'altra regina di Hannover, non si recavano a Francoforte senza invitare la signora Goethe e accoglierla con la più sincera espansione. Giorgio, che divenne granduca di Mecklenburgo, la visitò più volte e più volte andò a chiederle da cena per passar con lei un' ora gaia e richiamare i gentili ricordi che lo legavano all'amabile vecchia. Egli le scrisse: « Le dico, cara *Frau Rat*, che nelle sue lettere ho riconoscinto la mia buona vecchia consigliera, la donna dalla quale non mi ha mai fatto meraviglia ci sia nato un Goethe. »

Carlo Heinemann che raccolse in un volume (1) i ricordi e le notizie che abbiamo di *Frau Aia*, nota giustamente che se assai spesso la madre fu ricercata ed onorata in causa del grande figlio, i principi di Mecklenburgo apprezzarono la madre prima che il poeta, e solo per amore di lei cominciarono a leggere le poesie di Goethe.

Ella che amava tanto i fanciulli, adorò i nipoti ed ebbe cure tenerissime pei figli della sua Cornelia. La sua vita fu senza macchia, senza biasimo, tuttavia ella non predicò mai la morale; *pregiava il bene dov'è e lasciava a Dio la cura di punire o correggere il male:* non fu lei giammai nella sua lunga e pura esistenza, a scagliare la prima pietra; e quando il legame del figlio con Cristiana Vulpius, la bella operaia di cui si diceva troppo male scandalezzò tutta Weimar, ella benedì ugualmente ed amò con tenerezza il bimbo nato dall' illegittimo amore ed accolse come figlia la giovane che amava riamata il suo figliuolo. Nel 1797 Goethe con Cristiana e il suo primo bimbo Augusto, si recò a visitare la signora Goethe, che già da qualche anno era in corrispondenza colla Vulpius e che fin d' allora cominciò ad amare la madre del suo nipotino, così che quando nel 1806 Goethe sposò Cristiana, ella ne fu lietissima e nel 1807 accolse la visita della nuora con vivo piacere ed affetto. Più tardi, scrivendo al figlio gli diceva di ringraziare Iddio, perchè gli aveva data a compagna una così ca-

(1) Goethes Mutter — *Ein Lebensbild nach den Quellen von D.r Karl Heinemann Leipzig 1893*, *Verlag von Artur Seemann.*

ra e nobile creatura. Ella mandava ad ogni occasione regali a Cristiana e ad Augusto, studiandosi di indovinarne i desideri e quanta affettuosa sollecitudine nelle sue lettere al nipotino, quanta saggezza e gentilezza! Invero c' era assai più filosofia nella lieta vecchia serena, che adorava i bimbi e li voleva sempre intorno a sè, che apprezzava la vita e voleva onestamente goderla, che si dedicava tutta alla famiglia e passava nel mondo amando, perdonando e cogliendo tutti i fiori dal suo cammino che in molti e molti trattati. A ragione dice Pascal che Platone ed Aristotele eran buona gente capace di ridere come gli altri co' loro amici, e che le loro leggi e i loro trattati di politica erano la parte meno filosofica e meno seria della loro vita; la più filosofica era di vivere semplicemente e tranquillamente. Nella scienza della vita nessuno certo fu più profondo di *Frau Aia*.

Nell' album del nipote scriveva: « La tua esistenza sia simile ai passi del viaggiatore sulla neve, segnano l' orma ma non lasciano macchia. »

Quando Augusto dovette recarsi alla Università di Heidelberg visitò prima la nonna; e il principe Primate di Francoforte dette una festa in tale occasione in onore della signora Goethe e del nipote; il principe bevette alla salute di lei e del suo glorioso figlio ed ella commossa si alzò per fare un evviva a Sua Altezza.

La duchessa Amalia di Weimar volle conoscere la dolce vecchia, l' ebbe per amica sincera e dopo averla più volte vanamente pregata di raggiungere il figlio a Weimar, continuò a scriverle lettere tutto affetto ed ammirazione, chiamandola *cara mamma*, rallegrandosi d' essere ricordata da lei, raccomandandole di volerle bene. Il duca Carlo Augusto, Lavater, Merck, Bürger, Mad. de Stäel la venerarono e vi fu chi dopo aver parlato a lungo con lei esclamò pieno d' entusiasmo: « Ora comprendo come Goethe sia diventato l' uomo che è. » È nota la sua calda amicizia per Bettina Brentano von Arnim, la strana giovane donna che amò il poeta negli ultimi suoi anni e che insieme a molto

ingegno, ebbe molte stranezze e fu ella stessa spesso vittima delle sue fanciullaggini. *Frau Aia* che si sentiva tosto pronta ad amare chi mostrasse d'apprezzar Volfango trattò Bettina come una figlia e le narrò quegli aneddoti che la poetessa raccolse e che riuscirono tanto cari agli ammiratori del poeta. « Chiamami mamma, scriveva alla Brentano, poichè è il solo nome che comprenda tutta la mia felicità. » L' una e l' altra avevano qualche cosa d' infantile, ma mentre in Bettina predominavano le prepotenze e le bizze della prima età, in Elisabetta, anche vecchia, fioriva la grazia, la semplicità di cuore e la freschezza di spirito.

***

Ella comprendeva la grandezza di Goethe, che mandava sempre a lei uno dei primi esemplari delle sue opere, le quali con grande gioia ed orgoglio della madre venivano lette ad alta voce nel circolo intimo di amici che si raccoglieva in casa Goethe. Ancor più lieta e superba ella era quando in teatro dal suo palco ascoltava rappresentare i drammi del figlio. Una volta di pieno estate per l' afa insopportabile il teatro era quasi deserto; *Frau Aia* dalla sua loggia gridò al protagonista: « Signor Werdy, reciti bene, io sono qua »; l' attore recitò mirabilmente e la vecchia Goethe ad ogni scena applaudiva; finita la rappresentezione gridò che ringraziava e che avrebbe scritto tutto al figlio.

La sua indole serena non si smentì neppure all'ultimo; sentiva avvicinarsi la sua fine e invitata ad una conversazione pregava che la scusassero, perchè presto sarebbe morta. Aggravatosi il male fece chiamare il nipote, dottor Melber, e gli domandò quanto di vita le restava ancora; egli cercò eludere la domanda, ma Elisabetta la ripetè più chiaramente e recisamente e rimase affatto calma quando le fu detto che aveva ancora forse ventiquattr' ore da rimanere nel mondo. Ella stessa annunziò la sua morte al figlio e diede tutti gli ordini pel proprio funerale; passò di questa vita il 13 Settembre 1808 all' età di 78 anni. « Fi-

no all' ultimo il suo amore pel figlio e l' amore di questi per lei furono la gloria e la consolazione della sua vecchiaia felice. Egli aveva desiderato che essa venisse a vivere con lui a Weimar; ma il circolo dei vecchi amici di Francoforte e la forza delle vecchie abitudini la tennero nella sua città natale dove era venerata da tutti. » (1)

Goethe aveva scritto un giorno alla signora di Stein: « Finchè io ho te e la mamma nulla mi può mancare. » Spento quell' amore, gli mancò l' amante ed egli ne ebbe molte altre; ma nessuno mai doveva occupare nel suo cuore e nella sua vita il posto della madre.

---

(1) Giorgio Levves. — *La vita di Volfango Goethe* — traduzione dall' inglese di G. Pisa. Milano Cooperativa Editrice 1891.

VITTORIA COLONNA

Vincitrice del mondo e di sè stessa.

ANNIBAL CARO.

Castel Capuano è in festa; una festa di fiori, di arazzi, di belle dame e cavalieri; splendono vesti, gioielli ed armature, sventolano vessilli; mandòle, liuti, trombe e canti suonano per l'aria gioiosamente. Sigismondo re di Polonia sposa Bona, figlia d'Isabella d'Aragona, e gli occhi di questa, dopo tante lacrime, hanno un sorriso di quella materna felicità, che ha la dolcezza dei raggi di sole riflessi in una acqua cupa; riflesso anch' essa, ma potente, quanto il raggio primo.

Ed ecco si fa silenzio, i drappelli si sciolgono, la gente s'affolla e guarda: sur un alto cavallo bianco e nero giunge una dama: sotto i bei capelli biondi, stretti da un fregio d'oro, splende un candido, roseo e freschissimo viso, un viso dal perfetto ovale, da le fattezze pure, da l' ampia fronte, regalmente maestosa, e scintillano due grandi occhi, pieni di luce e di pensiero, che rivelano un' anima austera e soave. La veste de la dama è di velluto rosso e vi s' intrecciano larghi rami ed ornati d' oro, la vita è stretta da un' aurea pesante cintura, sei palafrenieri in seriche vesti gialle ed azzurre l'accompagnano, sei fanciulle la seguono in vesti turchine. Ella sorride di un dolce e grave sorriso e nel portamento dignitoso e ne la fronte candida e serena v' ha qualche cosa che fa chinare riverenti le teste intorno

a lei, più ancora de lo sfarzo in cui ella appare, più ancora del gran nome che si susurra al suo passaggio : « *Vittoria Colonna, marchesa di Pescara* ». nome di cui cantava l'Ariosto :

« . . . . ben conviensi a nata
« Fra le vittorie, ed a chi, o vada, o stanzi,
« Di trofei sempre e di trionfi ornata
« La vittoria abbia seco, o dietro o innanzi. » (1)

Ma non così tuttavia il pensiero ama raffigurarsela, ma più tardi, ne le sale de' suoi castelli, tutta abbrunata:

« Leggiadre membra avvolte in nero panno »,

come il Bembo cantava di lei . . . . mesta e con la profondità di un ricordo eterno ne gli occhi e la dolcezza di un amore che, se l'infedeltà e la freddezza non avevano spento, la morte non poteva estinguere: semplice e amorevole fra i più grandi ingegni del suo tempo, conversare d'arte e di scienza ed ascoltar spesso pensosa, la fronte appoggiata a la mano.

« *Che umiltà è quella sua! che bontà senza esempio! che maniera di principessa come veramente è . . . . io non avrei mai detto di partirmi da lei, m'andrò almen consolando d'aver conosciuto e d'esser divenuto servitore della più segnalata e degna donna che oggi vegga il sole* », dovevano esclamare tutti quelli, che godevano de la sua amicizia, come esclamava il conte Fortunato Martinengo che la frequentava in Roma. (2)

E con un sentimento d'affettuosa e pietosa ammirazione, la mente nostra la rivede nel palazzo Cesarini sul suo letto di morte, circondata da gli afflitti congiunti, fra cui Giulia Colonna e Giuliano Cesarini. Eran l'ore pomeridiane

(1) Ariosto — Orlando furioso, C. XXXVII.
(2) Cfr. Lettera 7 Giugno 1546.

e ne la camera, che dava sul giardino, entravan forse gli ultimi raggi del sole a illuminare la salma di questa donna che a 57 anni aveva su la fronte la purezza di una vergine, l'aureola de la casta virtù; di questa donna, *pallida no, ma più che neve bianca*, composta in atto di pace suprema, su la mano ancora tiepida de la quale, un grande, presso cui ogni gloria s'oscura, Michelangiolo, combattuto di dolore, d'amore e di venerazione, china la fronte austera e sfoga l'ambascia e l'affetto in un bacio doloroso, che egli doveva ricordare per tutta la vita, rammaricandosi di non aver così baciata la fronte e la faccia. « Timidità appassionata del grande artista, onde si chiude degnamente quel poema d'amore e di pietà che è la vita di Vittoria Colonna. » (E. Masi: *Studi e Ritratti*. Zanichelli, Bologna 1881).

La sorte le fu prodiga di ogni bene più desiderato: bellezza, grazia, nobiltà, ingegno, averi, amicizia, onori, ma la felicità le venne negata.

Il giovane Ferrandino (Ferrante II), riacquistato il paterno regno, pensò al matrimonio de la figliuoletta di Fabrizio Colonna col fanciullo Ferrante Francesco d'Avalos, marchese di Pescara; e più tardi assai (27 dicembre 1509), quando Vittoria ebbe 19 anni, il matrimonio fu celebrato. La gioia de la tranquilla dimora incantevole, presso Napoli, fu breve: lunghi i tormentosi dubbi de la separazione, mentre fervevano le guerre, penosissima l'ansia quando nel 1512 a la battaglia di Ravenna, Fabrizio Colonna, l'ardito condottiero de le lancie italiane, e il marchese di Pescara, perdente sangue da due ferite, una de le quali al viso, splendido di sventurato coraggio, rimasero prigionieri.

La giovane dama dubbiosa, malinconica sospirava la pace, tremando pe' suoi diletti, e scriveva, per isfogare l'animo, quella epistola, che è la più antica fra le sue poesie conosciute, mentre il marito, prigione prima a Ferrara in casa di Enea Pio di Carpi, poi in Milano, componeva per

lei un *dialogo su l' amore.* Intanto il governatore del ducato di Milano, Gian Jacopo Trivulzio, parente del d'Avalos, gli otteneva da Luigi XII la libertà e il marchese tornava a' suoi, salutato da le note parole di Isabella d' Aragona: « Vorrei esser uomo, foss' anco solo per ricever ferite nel volto come voi e per vedere se le cicatrici mi starebbero così bene quant' a voi »; e forse pensava, l'infelice donna, quanto meglio sarebbe stato per lei veder morto in guerra gloriosamente il suo Gian Galeazzo Sforza che, perito oscuro e ignaro per l' infamia del Moro.

In quel continuo succedersi di battaglie, in quella lotta, ad ogni tratto sopita, non mai spenta, tra Spagnuoli e Francesi, il d'Avalos, per audacia e valore primeggia fra i più illustri capitani, prende Parma e Milano nel 1521, vince a la Bicocca nel 1522, trionfa a Pavia nel 1523; ma la sua fama non è gloria, poichè lo si taccia di traditore. La moderna critica storica vuole riabilitarlo, e forse, più che ogni altro argomento, varrebbe a suo favore l' inestinguibile affetto di Vittoria Colonna; chè riesce facile il comprendere com' ella amasse il marito, benchè spesso, pe' suoi costumi, indegno di lei; ma ben più difficile è il pensare ch' ella lo amasse, benchè colpevole di doppio tradimento, quale lo si accusa.

Forse la sua colpa fu men grave di quanto si crede; forse egli non pensò mai a mancar di fede a Carlo V, certo gli dolse di prendere una parte, così contraria al carattere di un soldato e di un valoroso, ne' torbidi intrighi di quei tempi; ma ad ogni modo un' ombra incancellabile macchia il suo nome: egli perdette il Morone. Nè vale a cancellarla la gloria de la giornata di Pavia, in cui, coperto di ferite, combattè sino a la fine, mentre intorno cadevano i Francesi invitti, il La Tremouille, il La Palisse, il Saint Pol, il Bonnivet e l'eroico De Foix; mentre Francesco I si rendeva prigioniero al Lannoy. Su quel campo glorioso il trionfatore era il marchese di Pescara, tuttavia egli, soldato ammirabile, non è un eroe. Dopo la giornata di Pavia, Carlo V, che riconosceva di dover in gran parte al Pescara quella

vittoria, gli fu largo di promesse, non di premio, gli negò la contea di Carpi, favorì il Launay, avverso al marchese, che sofferente per le fatiche durate e malcontento del modo con cui si vedeva trattato, chiese di ritirarsi. Fu allora che i congiurati italiani sperarono trovare in lui un sostegno contro Carlo V, fu allora che Girolamo Morone gli offrì il supremo comando dei collegati per liberare l'Italia da gli Spagnuoli e, quale ricompensa, se la vittoria gli arridesse, il reame di Napoli. Il Pescara non accettò, nè rifiutò l'offerta e, mentre si tentava di persuaderlo, avvertì di quelle trattative il Borbone ed Antonio de Leyva, pur seguitando a fingere col Morone, che a Novara, mentre usciva dopo aver esposto tutto il disegno al marchese, venne arrestato in nome de l' imperatore. L' offerta del regno afflisse Vittoria, la quale temette, come un nemico, la sorte troppo favorevole, e scrisse al marito per ricordargli l'onor suo che gl' imponeva la fedeltà a l' imperatore e com' ella fosse più orgogliosa d'esser moglie d' un eroico guerriero che d' un re.

Dopo tante ansie e tanti dolori, e forse tanti sogni di un avvenire più calmo e più lieto, Vittoria non giunse neppure in tempo a veder morire il d'Avalos, che spirava il 25 novembre 1525 a Milano, mentre ella si affrettava a correre a lui. (1)

Dipoi, tutta assorta nei ricordi, visse modestamente, prima ne la solitudine del chiostro di S. Silvestro, poi ad Ischia, ad Arpino, a Roma, pensando, pregando; e conforto e pace le diedero l'arte e l' amicizia; cara cosa l' amicizia, quando gli amici sono un Bembo, un Sadoleto, un Molza, un Castiglione, un Guicciardini, un Di Tarsia, un Flaminio; grande cosa l'amicizia, quando l' amico è un Michelangiolo.

Fra la Colonna e il Buonarroti l' amicizia ha talora il vivo linguaggio de l' amore e forse a la marchesa accenna Michelangiolo nei versi:

---

(1) Vedi di Luzio — *Vittoria Colonna* (Rivista storica mantovana Anno I, primo fascicolo doppio 1885).

« Ma non potea se non somma bellezza
« Accender me, che da lei sola tolgo
« A far mie opre eterne lo splendore.
« Vidi umil nel tuo volto ogni mia altezza,
« Rara ti scelsi e me tolsi dal volgo,
« E fia con l'opre eterno il nostro amore. »

Non pare che Michelangiolo abbia conosciuto Vittoria Colonna che dopo il 1534. Nel giardino de la chiesa di S. Silvestro la marchesa di Pescara soleva dopo la predica, verso il tramonto fermarsi fra la verzura, o vicino a la fonte, a conversare con vari amici tra cui Valerio Belli incisore, Giulio Clovio miniatore e Michelangiolo. Ella aveva un altissimo concetto de l'artista, che giudicava degno di lode per la liberalità, per la modestia, non meno che per la valentia disinteressata e inspirata da un' idea divina; ella confortò l'anima di lui oppressa, dopo la caduta di Firenze, da lui difesa con tanta grandezza d' amor patrio. Benchè maturo d' anni, anzi già su la soglia de la vecchiezza, egli, se non amò Vittoria come i più credono, ebbe per lei un'amicizia così viva e calda che facilmente la si può scambiare per passione; assai spesso nei versi scritti per lei dichiara che amore fa perfetti *gli animi qui*, *ma più perfetti in cielo*, dichiara ch' ella lo nobilita e migliora, invidia gli oggetti che la toccano, la veste, il nastro, la cintura. Ne gli anni in cui egli frequentò la marchesa, egli compì il *Giudizio Universale*, che ne fa fede quanto l' influenza di lei dovesse esser alta e nobile, se per una opera così grande poteva dare inspirazione.

« Fra i geni trascendentali Michelangelo fu il meno infelice, perchè trovò un' anima, che lo comprese, un' anima sorella; la trovò tardi ma la incontrò — e fu Vittoria Colonna. Dante, Shakespeare, Beothoven non la trovarono mai. Beatrice è un angelo, non è una confidente.... Le parole dette e scritte da Vittoria a Michelangiolo mansuefecero il terribile artista; gli riaccesero in seno un sentimento di pace e di speranza cristiana, lo rifecero poeta: e l' aquila altera

cantò col canto del cigno le sue ultime gioie terrene e le celesti speranze. » (1)

* * *

Troppo lodata? forse, chè davvero entusiastici si mostrarono i suoi ammiratori: in un momento in cui aveva da dolersi di lei il Castiglione dice di confidare ne *l' ingegno e prudenza di quella signora, la virtù della quale ha sempre tenuto in venerazione come cosa divina.* Pompeo Colonna per lei scrisse le *Lodi delle donne*; de le sue rime il Bembo giudicò:

« Ch' a la futura età solinghe andranno
« E' scherniransi del millesim' anno »;

ed affermó pure ch' ella *sorvola i più leggiadri poeti col verso alto e purgato*; l' Ariosto dice ch' ella ha vinto l' invidia, così che nessun' altra se n'avrà a male s' egli loda lei sola; dice di non udir stile migliore di quel di lei, stile che la renderà immortale:

« Come Febo la candida sorella
« Fa più di luce adorna, e più la mira,
« Che Venere, che Maria, o ch' altra stella
« Che va col cielo o che da sè si gira:
« Così facondia più ch' all' altre, a quella
« Di ch' io vi parlo, e più dolcezza spira;
« E dà tal forza a l' alte sue parole,
« Ch' orna a' dì nostri il ciel d' un altro sole. »

Certo non immeritatamente ella rimase fra le più grandi figure del secolo; ella, che gentile ed alta appare a noi ne la grazia elegante de' suoi versi, che gentilissima apparve a coloro che la videro e l' udirono. (2)

Ne la scuola petrarchista del cinquecento Vittoria Colonna occupa uno dei primi posti, poiché, mentre a molti

---

(1) E. Nencioni — Rassegna di lett straniere — Nuova Ant del 1 Maggio 1889.

(2) G. Bustelli — *La vita e la fama di Vittoria Colonna*, (in Rivista Bolognese 1, 1867).

poeti di quella scuola mancò la sincerità de l' inspirazione, senza la quale non havvi poesia vera, ella non fu petrarchista per sola imitazione determinata e volontaria, bensì per naturale tendenza, perciò ella riesce spesso spontanea e naturale, anche quando cammina quasi su le orme del maestro che troppi seguirono e nessuno raggiunse.

Ella ebbe quel senso delicato e più che mai proprio a la natura femminile, con cui molti grandi sincerissimi ne l'arte tacquero tuttavia di avvenimenti ed affetti intimi; Dante ad esempio non fa parola de la moglie, nè dei figli, e se si può dubitare che per la prima non fosse vivo il suo amore, non havvi però dubbio che un animo qual era il suo non provasse grandissimo l' amore di padre.

Vittoria fa l' arte specchio di un sentimento solo; ne le sue rime non v' ha movimento drammatico; il suo secolo, la sua patria combattuta e lottante, la sua famiglia gloriosamente grande ne le armi e spesso travolta ne la sventura non appaiono neppur come sfondo nel quadro de' suoi versi, ove non si ha da ricercare il fremito de la passione, ove manca la varietà che diletta, il contrasto che scuote, ove non é la vita varia, tumultuosa, possente, ma un lato de la vita; non è un' anima ma un affetto, vero, costante, sicuro. Se nel cuor suo lotta vi fu, lotta acerba fra l' amore e il dubbio, l' amore e la gloria, l' amore e la tristezza de l' abbandono, nulla ne appare nei pochi versi de la sua gioventù; ma l' amore, lo sconforto di ogni gioia perduta, il ricordo doloroso del bene fuggito senza speranza, un' immagine cara, sempre uguale ed ugualmente adorata, tutto ciò rispecchia il suo canzoniere, come acqua limpida, un quieto paesaggio lunare, un cielo sereno e profondo, alti monti maestosi, che da la terra elevano le fronti a l' alto, con desiderio rassegnato e fidente. Il suo, dice il Visconti, è alto pianto e romano.

Fu notato giustamente che i versi de la Colonna rispecchiano il medesimo stato d' animo che la seconda parte del Canzoniere petrarchesco; come messer Francesco piangeva perduta la bionda Avignonese, Vittoria si duole

per la morte de lo sposo. E questo appare una figura nobilissima, ma indeterminata, un ideale piuttosto che un uomo; l'affetto vivo e un delicato riserbo femminile, un senso di orgoglio naturale e quella poesia del passato per cui i ricordi appaion sempre più belli del vero, guidavano la poetessa a parlare del caro perduto con entusiasmo e rimpianto, quasi di un essere perfetto e impeccabile.

Il contenuto de la sua poesia è sincero, quantunque ristretto: perciò quella novità di poesia amorosa che ci si poteva forse aspettare da una eletta anima di donna innamorata, che rievoca le memorie de la felicità perduta, non è nel *Canzoniere* di lei. Ella scrive sol *per sfogare l' interna doglia*, per togliere *al duolo l' impero di lei stessa;* il suo cuore *continuo adora e cole il suo bel sole*, di cui *il bel pensiero* le mancherà solo con la vita, di cui l' immagine le appare nei sogni, la conforta, la consiglia al bene, la invità al Cielo.

L' anima sua *quanto ei volle*, *or segue e vuole con salda e pura fede*, così ch' ella giunge a godere del suo affanno:

« Sol del mio greve duol l' alto pensiero
« Gioisce. . . . . »

Il suo amore è tale che *nessun basso pensier nel cor consente*, ed ella che passa i giorni *in un lamento e l' ore:*

« E l' aspre notti in più caldi sospiri »,

vive *come uccello che abborre il verde ramo e l'acqua pura*, fuggendo quelli che ancora amano il mondo e sè stessa, per raccogliersi nel pensiero del suo diletto, *nel lagrimoso inverno* de l'animo suo, ove nulla più sorride, poichè a lei non appare più gloria nel mondo, nè verzura nel bosco, nè fiori nel prato.

Questo spiritualismo elevato, ma astratto che ci leva lontano da la terra in una regione di puri sentimenti, richiama talvolta al pensiero i poeti precedenti al Petrarca, quelli specialmente *del dolce stil nuovo;* benchè abbia splen-

dore d' arte senza paragone minore, la figura luminosa dai contorni indeterminati del guerriero glorioso, tutto pietà ed amore, che fa più chiaro il giorno agli occhi che lo fissano, che passa nel mondo ammirato e benedetto ed inspira la virtù e guida col suo ricordo le anime al cielo, rammenta la purissima Beatrice de la *Vita Nuova.*

« Di così nobil fiamma amor mi cinse,
« Che poco apprezza il trapassar de l'ore,
« E col suo dolce, casto e santo ardore
« Ogn' altra nel mio petto altera estinse...:
« . . . .
« L' arse un incendio, un sol nodo lo strinse. »

Vittoria, lontana dal paganesimo sensuale del suo tempo, ritornava con l' animo a la pura idealità cristiana dei primi secoli ed ha nel suo dolore qualche cosa di rassegnato e composto che nulla toglie a la profondita del sentimento; quanto affanno per esempio in questi versi :

« Altro che lacrimar gli occhi non ponno,
« Nè d' altro che d' ardor l' alma si pasce,
« Colui sel sa che del mio male è donno.
« Fortunati color che avvolti in fasce
« Chiusero gli occhi in sempiterno sonno,
« Poi che sol per languir quaggiù si nasce!

Quanta passione in questi altri:

« Per lui nacqui, ero sua, per sè mi tolse;
« Nella sua morte ancor dovea morire. »

La sua è una voce che parla ne la solitudine, nel silenzio, una voce che viene da l' infinito mistero de l' anima. Non si può negare che da la continua meditazione di un solo argomento, non derivì una tinta uniforme e monotona che rende grave la lettura continuata di queste poesie e che deriva anche da l' esclusione di quei particolari umani e materiali che così vivamente colorano lo stile, ed ai quali la Colonna non ricorre che per qualche paragone,

riuscendo in questi casi viva ed efficace. Nè si può negare che il vero impeto lirico sia in lei spesso surrogato da la calma inspirazione d' un' anima grave e composta, padrona di sè stessa; ed è duopo confessare che il giuoco de l' antitesi stanca, che per la *mancanza di contatto colle circostanze reali si ha una continua ripetizione di un sentimento di abbandono.* (1)

Fra le più belle poesie di Vittoria Colonna è l' epistola ch' ella diresse al d' Avalos dopo la rotta di Ravenna, (1512) mentre era prigioniero insieme al padre di lei, Fabrizio Colonna. (2)

I versi esprimono una profonda malinconia ed una viva tenerezza.

« Non nuoce a voi tentar le dubbie imprese
Ma a noi dogliose afflitte, che, aspettando,
Semo da dubbio e da timore offese!
Voi, spinti dal furor, non ripensando
Ad altro che ad onor, contro al periglio
Solete con gran furia andar gridando;
Noi, timide nel cor, meste nel ciglio
Semo per voi: e la sorella il fratre,
La sposa il sposo vuol, la madre il figlio.
Ma io misera cerco e sposo e patre,
E fratre e figlio: sono in questo loco
Sposa, figlia, sorella e vecchia matre.

Ella mostra come ben diverso e più alto sia in lei il concetto del matrimonio che non fosse in generale a' suoi tempi, la sposa deve seguire dovunque lo sposo, s' egli *pate affanno ella patisca; se lieto, lieta, e se vi more, muoia*; quel che l' uno arrischia, arrischi l' altro; sieno uguali in vita e in morte, e di lei avvenga quel che di lui avviene.

---

(1) Gaspary. — Storia della letterat. Italiana.

(2) Di questa poesia scrive il Renier (in Gen.le Stor. delle Lett. Ital. Vol. XIII, fasc. 38 e 39, anno 1889 — Rassegna bibliografica): « .... Ma non vi fosse altro che la bellissima epistola al Pescara dopo la rotta di Ravenna, unica poesia che Vittoria ci tramandasse del tempo in cui il marito era vivo, basterebbe questa a crearle nome duraturo fra i poeti del suo secolo. »

***

Dopo l'amore, la religione; la sventura eleva l'animo de la donna gentile a Dio, ed ella canta la sua celeste speranza e la sua fede. E questa fede fu convinta e ferma, chè a torto l' amicizia sua pel Valdes, pel Vermigli e per l' Ochino la fece ad alcuno creder propensa a la Riforma. Così conchiude anche il marchese Giuseppe Campori *(Vittoria Colonna — Memoria con documenti inediti* — Atti e memorie delle RR. Deputazioni di Storia patria dell'Emilia. Nuova Serie. - Vol. III, parte 2.ª Modena, Vincenzi 1878) che dottamente e acutamente studiò la questione e cui non parve di riconoscere nella illustre donna alcun consenso alle nuove dottrine, nè alcun vacillamento di fede. (1)

Ne le sue poesie religiose e morali ella fu sincera come sempre, e volle espandere quei sentimenti dai quali l'animo suo solitario ed afflitto ritraeva il maggiore conforto. Comprese con delicatezza e profondità gli affetti di pietà, di fratellanza, di fede e colorì di leggiadre tinte poetiche le sacre figure che prese a dipingere; come seppe inveire con generosa collera contro i viziosi, più che mai se appartenevano a la Chiesa.

> « Veggio d' alga e di fango omai sì carca,
> Pietro, la rete tua, che se qualche onda
> Di fuor l' assale o intorno la circonda,
> Potria spezzarsi e a rischio andar la barca » (2)

« Vittoria Colonna è una figura così ricca di molteplici pregi, che entra con gloria in tutte le parti della storia italiana del secolo XVI, per nascita e parentele, in quella degli avvenimenti politici e militari più famosi ; per le sue relazioni co' maggiori e più liberi ingegni, in quella

---

(1) Vedi a questo proposito A. Morpurgo — *Vittoria Colonna* — Cenni storici e letterari. — Trieste, Caprin 1888 (in 8' pp. 82) e Giorgetti A — *Vittoria Colonna e la sua fede.* — (in arch. stor. ital. s. 4. 10, 1882.

(2) Parte II. — Rime Sacre e Morali son. CXXXVII.

della Riforma; e per le sue rime, in quella della nostra poesia. Poi, per la sua rara nobiltà e grandezza d'animo, è ricordata fra i massimi esempi di virtù, che sono sempre il meglio di tutta la storia umana, come quelli che riaccendono la fede ne' destini del gener nostro. » (1)

Fra le molte donne erudite e poetesse del 1500, Leonora Falletta, Claudia de la Rovere, Ottavia degli Scaravelli, Maddalena Pallavicini, Laura Battiferri, Irene da Spilimbergo, Giulia Gonzaga Colonna, Chiara Matraini, Costanza d' Avalos, Veronica Franco, Tullia d' Aragona, Tarquinia Molza e le mille altre, tre s' innalzano e assurgono a nobile altezza, affermando la femminilità ne la loro poesia: la Gambara, la Colonna e la Stampa.

E se in questa triade gentile non si può affermare che Vittoria meriti la prima palma ; se le medaglie coniate, lei vivente, in suo onore e i libri a lei dedicati e le lodi che le si tributarono, non ci appaiono interamente giustificati dal suo canzoniere, dobbiamo però convenire ch' ella fu donna di alta e severa virtù e gentile poetessa; dobbiamo convenire che fra le figure femminili di quel secolo, ella attira invincibilmente la simpatia e che per lo ingegno e pel sentimento, ella fu degna de l' amore di un Galeazzo di Tarsia e de l' amicizia di un Buonarroti.

(1) B. Zumbini — Studi di letterat. italiana. Firenze, Successori Le Monnier, 1894.

ERMENGARDA

All'Illustre Cav. Prof.
C. U. Posocco.

Ne la letteratura italiana dopo le immortali donne dantesche e le soavi figure femminili del Tasso, poche immagini muliebri sono così vive come questa di Ermengarda, dolce creatura, *santa del suo patir*, pienamente umana ne la sua alta idealità. La storia non dava al poeta una figura, ma un nome ed un fatto, giacchè il tempo aveva avvolto ne le sue ombre, impenetrabili per lo storico, l'immagine de la regale donna sventurata, discesa da la stirpe dei superbi Longobardi.

Perchè la pace e l'amicizia stringesse le due case regnanti de' Longobardi e de' Franchi e le due nazioni, la pia vedova di Pipino, Bertrada, tentò combinare due matrimoni, quello del figlio suo, Carlo, con Desiderata od Ermengarda, figlio di Desiderio, e quello di Gisla, figlia sua, con Adelchi, fratello di Ermengarda e compagno nel regno al padre; quest'ultima unione non avvenne, ma Bertrada, conducendo seco la principessa longobarda in Francia, ottenne che avvenisse la prima. Dopo un anno Carlo ripudiò la moglie, secondo alcuni perchè inferma e sterile, secondo altri per potersi unire alla sveva Ildegarde, e ne ebbe il biasimo de la madre e del cugino Sant'Adelardo, che si fece monaco per non aver più parte in tali faccende: queste sole

e povere notizie ci dà la storia, su la sventurata regale fanciulla dei Longobardi.

L' Ermengarda de l' Adelchi è adunque una creazione manzoniana e fra le figure poetiche sorte da la mente del gran Lombardo, certo la più altamente patetica e vera, tanto da non farci respingere la supposizione che il poeta prendesse dal vero gli elementi per questa sua viva pittura; il De Gubernatis crede che Enrichetta Blondel, cui la tragedia é dedicata, inspirasse il tipo di Ermengarda, poichè « gli ideali che si coloriscono al di fuori della storia, e che riescono caratteristici come questo di Ermengarda, non si possono concepire altrimenti che supponendoli determinati dagli stessi sentimenti più vivi del poeta nell'ora in cui egli scrisse; » e ricorda a questo proposito le parole del Tommaseo: *Il signor marchese Capponi, nel conoscere la prima moglie, non bella e di poche parole, a quello appunto e al portamento sentì che la vera ispiratrice del Manzoni era lei.* Nota ancora che per dedicare l'opera sua a la moglie dopo dodici anni di matrimonio, il poeta ebbe forse un motivo particolare, oltre ai motivi generali di affetto e di stima. La *diletta e venerata donna*, la quale, insieme con le affezioni coniugali, potè serbare un animo verginale (così la Blondel è detta ne la dedica) ha invero qualche tratto de la pura e appassionata regina che il poeta trasse da le nebbie de la storia lontana, e fece rivivere ne la luce del verso. Ad ogni modo, non si tratta che di una sopposizione.

La dolente, che torna in patria con l'*onta di un ripudio in fronte* sente aprirsi ancora il suo cuore la dolcezza del pianto, riudendo le benedette voci del padre e del fratello, e ricorda la madre che salutò, partendo, e che non rivede, nè rivedrà mai più. Ne l'amarezza non ha un pensiero di vendetta o di rancore; desidera solo l'oblio che il mondo volontieri accorda a gli infelici e vuol cercarlo, chiudendo

la vita dolorosa ne la solitudine di quel chiostro (S. Salvatore in Brescia) che sua madre Ansa fondò, e dove la sorella sua è badessa. Colà, già vicina a la morte, trova un ultimo conforto ne la soavità de la primavera; sente tutta la dolcezza de la luce che le fugge; gode la vista del suo cielo e prova più profondo e men triste insieme quel senso di pace stanca, di dolce rassegnazione, in cui si acquieta la lotta tra il dolore e l'amor terreno ed i pensieri celesti; a lo stesso ineffabile strazio del sopraggiungere di Carlo, ella non pensa, senza una secreta speranza, che la ragione rinnega, ma cui il cuore si attacca con le forze estreme. Mentre una soave gratitudine le fa rivolgere il pensiero a le braccia risolute e pie che si aprirono a lei reietta, un altro sentimento interrompe la quieta dolcezza di questo ricordo, un'altra immagine, più ardentemente cara, e tremenda insieme, le si affaccia a la mente: Carlo, di cui non osa profferire il nome, Carlo, ch'ella chiama *feroce nemico*, perchè il cuore non le suggerisca un appellativo più dolce; Carlo, cui perdona con infinita indulgenza e di cui non vuol offendere l'orecchio altero con una parola che, pur svelando l'animo pacificato, rammenti l'offesa. Il pensiero de la morente, rivolgendosi al corpo che abbandona, si fa mesto ed affettuoso, ma in queste cure stesse si insinua novellamente il ricordo del passato: su la sua tomba sien poste le insegne di regina, chè la morte, come la vita, deve affermare il nodo reso sacro da Dio e non violabile da alcuno.

La proposta di farsi monaca, che le vien fatta da la sorella, le inspira quasi orrore; ella è sposa illibata, ma di un mortale, e la speranza che si spegne solo con l'ultimo raggio di luce dinanzi a gli occhi de l'uomo, le dipinge Carlo pentito, commosso a l'annunzio de la sua morte, richiedere come sua, dovuta a la tomba reale, la spoglia di lei:

> « . . . . gli estinti. . . . . .
> « Talor dei vivi son più forti assai. »

Col dubbio, insinuatole ne l'anima da le parole di Ansberga, non può scendere ne la tomba; ma a la verità non

reggono le sue forze e nel delirio il cuor suo si svela pienamente, tolto quel pudico riserbo che nascondeva ne l'intimo con cura gelosa il fuoco de la passione, la quale prorompe or che la sventuratissima donna non è più presente a sè stessa. E qui la poesia si innalza a la suprema potenza drammatica; chi ha potuto leggere senza commozioze, o chi ha potuto dimenticare i versi:

« . . . . O Carlo,
« Farmi morir di dolor, tu il puoi;
« Ma che gloria ti fia? Tu stesso un giorno
« Dolor ne avresti. — Amor tremendo è il mio.
« Tu nol conosci ancora; oh! tutto ancora
« Non tel mostrai; tu eri mio: secura
« Nel mio gaudio io tacea: nè tutta mai
« Questo labbro pudico osato avrìa
« Dirti l' ebrezza del mio cor segreto.

La gelosia vince ogni riserbo, e davanti a la donna che le toglie il marito, Ermengarda sente un orrore nuovo più forte d'ogni altro sentimento; ella è sola e debole, e chiede soccorso a l'unico amico, a quello stesso che la tradisce e la scaccia...... Poi mutano le immagini del delirio, e fra esse appare la soave e pia Bertrada ne le braccia de la quale la regina infelice risente una vita: « *un gaudio amaro che a l'amor somiglia*, » e, dopo questo tumulto di passioni e di ricordi, torna la misera al senso del vero, e la sua ultima parola ha la tremenda grandezza de la morte e de l'infinito:

« Parlatemi di Dio: sento ch' Ei giunge. »

Il poeta che ha fatto rivivere questa gentile, si commuove dinanzi ad essa, come dinanzi a una creatura reale, e in quel *cantuccio* ch'egli si è riserbato *per parlare in persona propria* (1), lascia prorompere il suo affetto, che finora ha taciuto, ed augura alla buona, discesa da la rea progenie de gli oppressori, la pace nel suolo ove dormono

---

(1) Manzoni — Prefazione a l' Adelchi.

le donne de gli oppressi: a le ceneri incolpate nessuno o-serà insultare.

Ermengarda non è un'eroina, ma un essere delicato e sensitivo, che non resiste a la sventura, e si spezza senza perder nulla de la sua idealità e del suo candore; come la gioia ebbe insolite dolcezze per lei, così il dolore ha quella *pienezza di martir*, che getta l'anima ne l'oblio, dopo averla inebriata di pianto ed averne esauste le forze morali, al pari di quelle del corpo. Ermengarda, versate tutte le sue lagrime, rimase in quell'assopimento de lo spirito che par quiete ed è stanchezza, stanchezza in cui, come canta il Leopardi « al cuore gelato, manca persino il dolore. » Tornando fra i suoi, la sventurata non ha forza, nè volontà d'interrogare l'anima sua, da cui nulla può uscire che rallegri; ma non a torto Desiderio scorge sotto a quelle ceneri di rassegnazione la fiamma ancor viva de l'amore; *ogni passata cosa è nulla per me*, esclama la dolente e s' illude: l'ultimo e ineffabile suo tormento sarà appunto quel passato da cui inutilmente cerca fuggire, chè ne la solitudine del suo spirito, le care e tremende immagini, tutte splendore, ritorneranno dinanzi a lei, persino ai piedi de l'altare. « Ermengarda morente, nella cui immaginazione si volve come un fantasma la regina, cinta la chioma di gemme, amata e amante, è non meno interessante di Laura, che desidera in cielo l'amato e il suo bel velo. É un terrestre sparente a quel modo che Ermengarda medesima è una creatura sparente, che ti vive innanzi nel momento appunto che muore. » (1)

Ne la pace del chiostro, accarezzata da l'aria e dal sole della sua terra, da le pietose cure de le suore, Ermengarda ritrova sè stessa, poichè la lontananza rese men vivo il sentimento de l'offesa, sopì l'amarezza, e una speranza nuova

(1) F. De Sanctis — Nuovi saggi critici.

sorse per lei, che nel secreto nutriva un amore più forte d'ogni cosa terrena: forse Carlo, commosso a la sua morte, al ricordo de le ore felici, de le dolcezze da lei avute, avrebbe sentito ridestarsi per la morta l'affetto ormai sopito per la vivente: questa suprema speranza rianima lo spirito abbattuto di Ermengarda, la quale prova ancora la dolcezza del nuovo aprile, guarda le foglie nascenti, sente il calore del sole ravvivare le povere membra; e il pensiero che queste sono le ultime gioie de la sua vita, gliele rende più care; così, sotto quel bel cielo, la sua giovinezza si solverebbe consolata e tranquilla in una parola di speranza e di pace, in un sublime pensiero di perdono, se l'inopportuno zelo di Ansberga non le desse il supremo sconforto di saper il marito infedele sposo di un'altra donna.

Ermengarda è una di quelle anime timide ed altere di cui la sensitività è pareggiata solo da la ritrosia: paiono fredde e sono appassionate, paiono indifferenti e si consumano nel dolore: l'infelice regina amava il marito con *tutta l'ebbrezza del suo cor secreto*, pure taceva, sicura nel suo *gaudio*, pure Carlo non conobbe intero tale affetto; nè il secreto di quell'amore le sfuggì dopo il ripudio: solo nel delirio si palesa tutta l'anima sua, e non appena ella torna in sè, l'accento de la passione si muta ne la quieta parola, piena di tristezza rassegnata. L'intimo dramma di quest'anima ci fa ripensare le parole del Michelet: « Vi sono esseri così miti e dolci ne la sventura che non si suppongono le loro sofferenze. » Sotto la pia sommessione di Ermengarda, nel suo riserbo, vi ha una passione tremenda che invade tutta l'anima, che si ribella a lo sconforto, che freme al ricordo de le dolcezze passate, tanto più vigorosa quanto più è contenuta, tremenda come il fato de gli antichi:

« Tal de la mesta immobile
« Era quaggiuso il fato ».

Ermengarda ha cercato il chiostro, ma non ha trovato la pace, poichè la lotta è in lei medesima, e tale lotta è

appunto la poesia profonda di questa drammatica figura; tale lotta non poteva finire pel grande e religioso spirito del Lombardo che con una parola di benedizione e di perdono, con un raggio di celeste luce; l'amore, che ha l'intensità de la passione, nel delirio d'Ermengarda si idealizza nel coro, ed è sublime l'ultimo quadro, che dipinge la morta di cui il viso si ricompone a la pace verginale preannunziante l'eterna quiete, come è presagio di un dì più sereno il sole che cade e, squarciando le nuvole, imporpora i monti e il trepido occcidente: immagine di suprema bellezza in cui terra e cielo si confondono.

In Ermengarda vi ha la fede, l'alto sentimento di rassegnazione e di perdono, che era ne lo spirito del Manzoni che egli trasfuse in alcuni tipi del suo immortale romanzo (ricordo, tra gli altri, Fra Cristoforo e il cardinale Federico Borromeo), che rifulge in alcuni pensieri filosoficamente grandi, come quello de la *provvida sventura*, a ragione tanto ammirato, e quello non meno ammirabile, racchiuso nei versi in cui la giovane regina, che ha supplicato Iddio per la vittoria de' suoi, sentendo quasi profeticamente che la sua preghiera non sarà esaudita esclama:

« E s'Ei non l'ode, alto consiglio è certo
« Di pietà più profonda. »

La figura di Ermengarda appar più bella nel quadro terribile che dipinge la lotta gigantesca fra due popoli dinanzi ai massi granitici de le Alpi severe, tra la folla di figure, o basse, o malvagie, o prepotenti od ambiziose, che, impugnando le armi, o macchinando tradimenti, invocano un Dio di vendetta, non di misericordia; scena agitata ove i combattenti calpestano i caduti; le grida di trionfo soffocano i gemiti de gli agonizzanti e il lampeggiare de le armi offusca gli occhi, che stanno per ispegnersi. *Sola in disparte* appare la donna amante, vittima di quelle ire e di quelle ambizioni, avvolta dal puro raggio de l'Aprile, *santa del suo dolore.* Il De Sanctis chiamò questa figura, che ha

qualche cosa di tanto puro e verginale anche ne la passione terrena e che il dolore sublima « *la trasfigurazione de la morte* »; invero, lo spirito, avvinto ne le battaglie de gli affetti, lotta invano contro la loro forza, ma in questa lotta s'affina, si apre a le visioni de l'infinito e la morte liberatrice giunge come trionfo conceduto dal cielo a l'anima che piega.

Ermengarda è una concezione originale, figlia de' più cari ideali, de' più intimi affetti del poeta; vive un momento, creatura sparente, ben dice il De Sanctis; ma ne l' arte, come ne la vita, un momento vale talora un' intera esistenza. Poche eroine tragiche, protagoniste di lunghi drammi, soffrono, amano, vivono come questa donna, che muore; questa donna che è un tipo pienamente umano, così ne la debolezza con cui soggiace a la passione prorompente, come nel sublime perdono e ne la pura bontà. Ne la prima scena del quarto atto, la stupenda scena de la morte di Ermengarda, vi è qualche cosa di solenne, di dolorosamente appassionato, vi è un ineffabile strazio, che commuove profondamente. Affetto, dolore, amarezza di ricordi troppo cari, terrori di nuovi affanni, tutto questo, e ancor più, esprime quella semplice frase di Ermengarda « *un tal nemico* », e v' è la dolcezza di un perdono celestiale in quei teneri versi:

> « Dal rio sperar lunge io sarò; pel padre
> « Io pregherò, per quell' amato Adelchi,
> « Per te, per quei che soffrono, per quelli
> « Che fan soffrir, per tutti. »

G. Negri (1) dopo aver notate le frasi *non ti sia ribrezzo* prender l' estrema cura del mio corpo, è questa *l' estrema fatica che vi do*, *molto da tollerarmi non ti resta*, *tanto mi amasti*, osserva: « Ecco il linguaggio che esce dal cuore della reietta, mentre ella pur sa che quelle sono anime buone, che la compatiscono, che l'amano: dalle quali si sente

---

(1) G. Negri. — L' ultimo canto di Saffo — studio. — Pavia 1895 (in-16).

chiamar *cara infelice*, che vuol dire tu ci sei cara per te stessa, ma senza fine più cara perchè tanto sventurata. Eppure nell' intimo del cuore a lei sembra di non esser più cara a nessuno, che non sia quasi possibile che alcun più l'ami d'amore: la carezzata, l'invidiata, l'adorata d'un tempo. »

Il pensiero misto di malinconia e d'affetto ch' ella rivolge al corpo che sta per lasciare, è commovente come l'addio di Ugo Basville a la sua spoglia, come il rammarico di Buonconte pel suo cadavere miseramente straziato. Che dire de le appassionate parole del delirio? di quel secreto di un' anima, che fugge inavvertito ne la commozione suprema? e di quel soave moto d'affetto per cui Ermengarda cerca rifugio e protezione fra le braccia de l' uomo stesso che è causa del suo dolore? Vi è l'amara voluttà del pianto nei versi indimenticabili:

> « . . . . . . Oh! consolar mi vuoi?
> « Chiamami figlia: a questo nome io sento
> « Una pienezza di martir, che il core
> « M'inonda, e il getta nell'oblìo »

Musa, direbbe il De Sanctis, è qui la pietà, la profonda pietà manzoniana per l'oppressa donna de gli oppressori, la quale sente la vita solo in « *un gaudio amaro che all'amor somiglia* », e muore, vittima de gli odî e de l' egoismo altrui, consunta da una passione ineluttabile, che è quasi una forza estranea a l'anima e superiore ad essa. In un tempo in cui *non resta che far torto o patirlo*, Ermengarda è fra gli oppressi, e la sua è la sorte migliore, e la sventura fu provvida con lei, che *aveva vinto tutti i cori, trattone un solo*, uno solo, il quale pure, dopo averla rigettata, se la vede sempre dinanzi afflitta, pallida, come uscente dal sepolcro.

Nel disegno di questo carattere il Manzoni è sobrio; le linee si riuniscono in perfetta armonia; i colori si fondono in sfumature lievi, o contrastano con effetto possente; la stessa melodia dolce e solenne del verso ritrae la maestà, la tenerezza ed il dolore de la martire regina. Di questa Ermengarda si può ripetere quello che Giacomo Barzellotti

diceva in generale de le poesie del Manzoni: « Le più belle e le più geniali tra le sue poesie, celano nel loro fondo e nel potente lavoro di studï e di concezione storica, da cui sono uscite, tutto un ordito finissimo di pensiero che la pienezza di un' ispirazione poetica, non mai poi venuta meno, giunge a rivestire e ad avvivar tutto, come il caldo tessuto e le forme d'un incarnato fiorente cuoprono l'ossatura di un corpo bellissimo. » (1)

(1) G. Barzellotti — Studii e ritratti. Bologna, Zanichelli, 1893.

L' AMICIZIA DI GOETHE E SCHILLER

« L' amicizia di due uomini grandi
« é uno degli spettacoli più belli. »

LEWES.

L'amicizia di Goethe e Schiller è un esempio quasi tanto raro quanto ammirabile di nobile affetto tra due letterati rivali. I contemporanei, spesso anche i posteri, li pongono di fronte, li comparano, li giudicano, e quantunque sulla superiorità del genio di Goethe non vi abbia dubbio e lo Schiller stesso lo riconoscesse modestamente, chi parteggia per l'uno, chi per l' altro, quasi, che la delicatezza e il sentimento del secondo gettino ombra sulla fulgida mente del primo, o le sublimi creazioni di questo tolgano efficacia ai tipi commoventi e puri, inspirati dal cuore di quello. Nulla di meno gentile e di più ingiusto che il contraporre inimicamente questi due sommi, i quali vissero in tanta intimità, riconobbero con gioia la grandezza l' uno dell' altro e furono uniti da quell' amicizia, che supera ogni vincolo del sangue, perchè è una fraternità d' elezione.

Mentre non si conoscevano che assai superficialmente, pareva che un' antipatia invincibile dovesse per sempre dividerli. Nel 1788 a Rudolstadt, dove Goethe era andato con Carlotta di Stein, i due poeti si videro e si parlarono ; ma il loro animo era mal preparato all' amicizia: Goethe aveva superato quel periodo d' intemperanze giovanili, di esage-

rati entusiasmi e sconforti che i Tedeschi chiamarono in letteratura *Sturm und Drang*, l' arte italiana aveva trafuso in lui la pace serena, che era propria della sua natura e gli veniva dalla madre, egli si era levato più alto della regione delle tempeste e guardava, commiserando, anzi sprezzando, l'opera dello Schiller, che coi *Masnadieri* e col *Fiesco* suscitava un delirio d' entusiasmo. Quell' entusiasmo era per Goethe corruzione di gusto e lo Schiller era colpevole di trascinare la Germania all' ammirazione del falso e del barocco. — Goethe scrisse: « Schiller m' era odioso perchè il suo ingegno forte, ma non maturo, aveva lanciato per la Germania, come un torrente apportatore di rovina, tutti i paradossi morali ed artistici da cui io avevo liberato il mio intelletto. » Qual meraviglia dunque se a Rudolstadt il poeta di *Tecla* e di *Max* trova quello del *Faust* impettito, incapace d' espansione, e lo giudica egoista in sommo grado, diretto ad assicurarsi le più grandi soddisfazioni d'amor proprio, senza curare quelle del cuore? Egli malfermo in salute, egli che aveva sopportato tale povertà da non aver per desinare (lo narra il suo amico Scharfenstein) che salsiccia e insalata, insalata e salsiccia; e da dover chiedere ad imprestito i denari per far il viaggio a Mannheim, dove si rappresentavano per la prima volta i Masnadieri, egli, sconfortato, non può esimersi dall' osservare con amarezza come tutto arrida a quell' impassibile, che sale senza ostacoli alla gloria per una via tutta di rose: « Lo star molto con Goethe mi renderebbe infelice » scriveva. E così poca era la considerazione di Goethe per il genio poetico di Schiller che presentandolo ai professori di Jena non lo raccomandò se non come autore della « *Storia della caduta dei Paesi Bassi.* » (1)

Sei anni appresso le condizioni erano assai mutate: lo studio degli antichi aveva equilibrata la mente di Schiller e resala più atta alla contemplazione e alla creazione del bello sereno e calmo, il suo spirito si era liberato dall' entusiasmo di lotta e di ribellione, anche per lui il periodo

(1) Vedi G. Schwab. — *Schillers Leben.* Stuttgard 1840.

dello *Sturm und Drang* era superato. « Da quando aveva cominciato ad ammirare la poesia greca, egli sentiva la grande distanza che correva tra le proprie creazioni e quelle dei greci e di Goethe, e domandava dubbioso a sè stesso, se avesse davvero diritto di chiamarsi poeta. » (1)

Nel 1794 all' uscire da una conferenza scientifica i due poeti presero a discutere insieme ed insieme entrarono nella casa di Schiller, ma un' osservazione di questi, quando l' accordo pareva migliore, irritò l'ospite illustre che a stento potè dominare l' antico senso di antipatia. Però il primo passo era fatto e con la pubblicazione del periodico *Die Horen* incomincia il periodo dell' amicizia fra i due grandi. Schiller con l'*Almanacco* delle *Muse* dapprima, poi con le *Horen* volle educare ad un senso di vera estetica il gusto germanico e Goethe accettò di collaborare con lui a questo scopo, che non fu raggiunto, perchè dovunque sorsero nemici accaniti contro la nuova pubblicazione. Ma un gran fine era stato ad ogni modo conseguito; Goethe e Schiller si erano compresi. « Furono due nature opposte, duci di due campi avversari e affratellati soltanto da ciò che vi era di più alto nelle loro indoli e nelle loro mire. » (2)

Come due forti piante sorte ai due lati di un viale o sui due cigli di un burrone avevano lontane le radici, ma si congiungevano coi rami. Goethe era un' anima tranquilla equilibrata, la maestà della sua vigorosa figura, la calma bellezza delle linee del suo viso, il portamento grave, la fronte olimpica rendevano immagine dello spirito grande e sicuro; non freddo, non egoista come molti mal giudicarono; ma padrone di sè e coscientemente guidato dalla ragione cui e sentimento e fantasia dovevano cedere. « La poesia ispira non guida la vita » scrisse, e accettando la vita qual

---

(1) A. Foà. — *Studi di letteratura tedesca.* — Firenze, Le Monnier 1895.

(2) Giorgio Enrico Lewes. — *La vita di Volfango Goethe.* Traduzione italiana di G. Pisa. — Milano, 1891. Cooperatrice editrice italiana.

è, seppe goderne ogni bene e farne argomento d' arte immortale. La bellezza plastica era sentita al par di quella intellettuale da lui, che comprese ogni arte e che considerò sì talvolta il mondo da artista cercandone gli aspetti più estetici, ma che seppe anche vivere, amare, operare da uomo grande e buono.

Schiller non ebbe quest' equilibrio e questa forza; se lo si vuol chiamare un' anima ammalata, gli è almeno della più nobile malattia, la sete di bene, d'ideale, di virtù eroica. Egli aveva « gli occhi ardenti, la fronte angusta, la guardatura intensa, i lineamenti irregolari, limati dai pensieri e dai dolori e rosi dalle malattie. » (1) Anima affettuosa e tenera espande nell' opera d' arte i suoi più intimi sentimenti, l' entusiasmo per ogni cosa grande e pura; nei versi mette intieramente sè stesso e parla sovente ancor più come uomo che come poeta, esaltandosi dinanzi ai tipi nobili che ha creati rivive in quelli con tutte le idee e le virtù proprie. Mad. de Staël, ammirando il genio e la perfetta sincerità di lui dice che queste due qualità dovrebbero esser inseparabili in un letterato, perchè il pensiero non può esser messo a pari dell'azione, se non quando risveglia in noi l' immagine della verità. Fu spesso dura e spinosa la sua via, ma se pur tale non fosse stata, egli avrebbe sempre sospirato qualche cosa di più alto e di più grande e per sè e per tutti, chè gl'ideali umanitari del suo Posa, sono in gran parte ideali suoi. Il suo volto pensoso, gli occhi profondi rivelano un' interna cura, un' insanabile e pur dolce malinconia; il cuore lo guidava nella vita e nell' arte, e al cuore egli parla con voce ineffabile, sì che se Goethe è il più ammirato, egli è certo il più amato fra i poeti tedeschi e perciò il più popolare. Naturalmente l' uno doveva essere attratto dalla potenza del reale, del sensibile, del vero ; l' altro dall' ideale, dal sopra-sensibile, dal mondo degli affetti e delle idee; l' uno aveva il genio nell' intelletto, l' altro nel cuore; l' uno era signore di sè e in

(1) Lewes. — Id. Id.

conseguenza degli uomini e delle cose, l' altro era il martire de' propri entusiasmi e l' apostolo delle proprie idee. Per ambedue l' arte aveva la missione di educare e di incivilire (1). Dice assai bene Henri Blase nel suo *Essai sur Goethe:*

« Goethe se retire sur les hauteurs de son génie pour contempler de là l' humanité; Schiller au contraire demeure parmi les hommes, soit par un sentiment de divine faiblesse, soit que son illuminisme recule devant la responsabilité d'un pareil acte. Quelque sympatie qu'on ait pour l' illustre auteur de Wallenstein et de la Vierge d'Orléans, il est impossible de ne pas rendre hommage à l'incontestable supériorité de Goethe. L' un subit les lois du sujet, l'autre le domine, l' un se débat sous les fils embrouillés qui l' enveloppent, l' autre assis sur son escabeau d' airain les divide à loisir entre ses doigts puissants. On peut dire de Schiller qu'il est dans l' oeuvre tout entier, de Goethe qu'il est en dehors, au-dessus. » (2) Nei versi *Concordanza*, dedicati a Goethe Schiller scriveva: « Noi cerchiamo tutt' e due le verità, tu nella vita, io nel cuore e ciascun di noi la trova sicuramente. Se l'occhio è sano vede nelle cose il creatore, se il cuore è sano certo riflette in sè il mondo. »

Schiller, annunciando *Die Horen*, dichiarò com'egli intendeva d' innamorare gli spiriti, schiavi di solito dell' interesse materiale e presente, d' un interesse più elevato, quello cioè per tutto ciò che è umano, universale, superiore al tempo, dichiarò che lo guidava la necessità di riunire il mondo politicamente diviso, sotto l' insegna del vero e del bello. Le più elette menti del suo tempo gli fecero plauso, primo Goethe, che incominciò allora a comprendere la grandezza morale ed intellettuale di colui, il quale doveva essere il suo più diletto amico.

---

(1) Blaze de Bury. — *Essai sur Goethe* — Paris 1859.
(2) Henri Blase. — *Essai sur Goethe.*

Presto giunsero all' intimità; Schiller andava talora a Weimar presso Goethe, talora questi si recava a Jena e quando non potevano essere insieme, tenevano una corrispondenza mai interrotta; nulla più di queste loro lettere pubblicate in sei volumi, può dar luce sull' animo di entrambi e sui loro sentimenti reciproci; di queste lettere che Goethe chiamò (lett. a Zelter 30 dicembre 1822): « un grande regalo offerto ai Tedeschi, anzi a tutti gli uomini. » Goethe inviò all' amico il manoscritto del *Wilhelm Meister* dal 3° libro in poi e si giovò delle osservazioni di lui; per il periodico gli mandò le *Elegie Romane*, il *Saggio sul Sanculottismo letterario* e vari altri lavori.

I letterati meschini combattevano in una sorda guerra le *Horen*, il pubblico non si scuoteva dalla sua apatia per sostenerle, ed esse dovettero cadere malgrado gli sforzi dei due amici che, amareggiati nel vedere svanire le nobili speranze riposte in quel giornale, sentirono il desiderio di vendicarsi dell' ignoranza degli uni e dell' indifferenza degli altri; da questo desiderio nacquero i *Xenien*, l' idea dei quali venne a Goethe leggendo Marziale. Egli scrisse una dozzina di epigrammi e li mandò a Schiller, al quale piacque il pensiero, così che volle fosse ampliato in un centinaio di epigrammi; i due poeti si misero all' opera ed in breve ne scrissero un migliaio. Maltzahn, studiando il manoscritto originale, cercò di separare l'opera de' due autori, ma spesso inutilmente, poichè talora l' uno aveva scritto l' esametro, l' altro il pentametro; l' uno aveva dato l' idea, l' altro la forma. Segno al loro dileggio erano specialmente la *Allgemeine deutsche Bibliothek* e la *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaffen*, ma tutti i poetucoli e gli scrittorelli tedeschi si sentirono colpiti e sfogarono il loro sdegno impotente in scritti d' ogni genere tra cui ricordiamo il distico di Furchtengott Fulda:

« In Jena und Weimar macht man Hexameter wie der
« Aber die Pentameter sind noch exellenter. »

Bentosto però i due amici compresero che ad intellet-

ti e caratteri quali erano i loro, spettava una vendetta migliore: « Noi dobbiamo, scrisse Goethe a Schiller, occuparci soltanto di opere d'arte grandi e degne, e umiliare i nostri nemici, svolgendo le nostre facoltà poetiche sotto le forme del buono e del nobile. »

I poeti composero allora molti de' loro canti più belli, Goethe *La Sposa di Corinto, il Dio e la Baiadera*, il *Schatzgräber* ecc.; lo Schiller il *Guanto, l' Anello di Policrate*, il *Cavaliere di Toggenburg, le Gru di Ibico*, il *Canto della Campana;* ed acquistarono nuovo titolo di gloria l'uno con lo squisito poema idilliaco *Ermanno* e *Dorotea*, l' altro con la stupenda trilogia del *Wallenstein.*

Ermanno e Dorotea è poesia squisitamente idilliaca ed intimamente tedesca. Nel paesaggio villereccio ora semplice e sereno, ora agitato dalla folla, si muovono piene di vita e di verità figure varie artisticamente disegnate: l' oste del *Leon d'oro*, marito affettuoso e buon padre, facile alla collera e facile a riconoscere il proprio torto; l' ostessa, buona massaia economa e benefica e così tenera ed intelligente nell' amore pel figlio Ermanno, di cui i virtuosi sentimenti vengono un po' indeboliti dalla timidezza e dall'incertezza di carattere; Dorotea, la nobile fanciulla operosa ed amante; il farmacista, il pastore; vi è tutta una chiara ed armonica rappresentazione della vita tedesca nella borghesia campagnuola. Questo splendido poema è tolto da un vecchio e rozzo racconto, di cui la materia greggia diviene una fulgida gemma. Il villaggio dalle vie affollate di carri e di emigranti, dai bambini che guazzano nell' acqua, mentre le madri lavano e sciorinano il bucato, è una pittura bellissima; e un alito di ineffabile poesia è negli ultimi canti, nell' incontro dei due giovani presso la fontana, nel loro colloquio e nell' addio di Dorotea agli emigranti. Quantunque appaia evidente che il poeta scrivendo aveva innanzi, come modelli, i poemi omerici ed abbia da essi derivato un' aurea semplicità, l'opera gli riuscì perfettamente moderna e tedesca.

Lo Schiller giudicava questo poema per lo stile il som-

mo dell' arte di Goethe e di tutta l' arte moderna, e innamorato di quei versi ridusse in poesia il Wallenstein che aveva cominciato in prosa.

La maggior opera di Schiller in questo periodo è il Wallenstein al quale egli si preparò con lungo studio e grande amore; è noto quanto profondamente ricercasse la storia della guerra dei trent' anni, ma non si fermò a questo, studiò astrologia pel tipo di Seni, visitò i luoghi dove il suo dramma doveva svolgersi, nulla gli parve gravoso per ottenere perfettamente la verità e l' esatezza. La prima parte della trilogia, *Il campo di Wallenstein.* rende l' immagine vasta, varia, tumultuosa dell' esercito accampato, fedele come un sol uomo al capitano famoso. La seconda parte, *I Piccolomini*, tratteggia mirabilmente il contrasto fra il carattere volgare, basso, falso di *Ottavio Piccolomini* e quello puro ed integro di *Max.* La terza parte, *La morte di Wallenstein* porta allo scioglimento: il capitano tradisce l' imperatore, affrettando a sè la rovina. La nobile figura di *Max* si colorisce sempre più nella lotta fra l' amore e il dovere e scompare circonfusa di gloria nell' eroica morte sul campo; presso a lui si erge, tipo indimenticabile di fanciulla, la pura e appassionata *Tecla.*

Molti asserirono che nella composizione del Wallenstein Goethe abbia aiutato l'amico non di soli consigli, ma altresì dell'opera della sua penna. L'autore del *Faust* smentì questo giudizio, affermando che nella trilogia egli non aveva messo di suo che due righe di nessun' importanza. Queste due righe (veramente molto più), sono, pare certo, *la predica del padre cappuccino* tolta in gran parte dalla *predica dei Turchi* del padre Abramo a Santa Clara, al secolo Ulrico Megerle, predicatore di corte a Vienna, morto nel 1709. Costui, mente strana e fantastica, s'era acquistata gran fama con le sue prediche, impasti strani di bizzarrie umoristiche, di aneddoti comici, di giuochi di parole, di equivoci. La predica del capuccino riproduce integralmente alcuni scherzi di padre Abramo, altri ne imita; l'ingegno di Goethe, che più assai di quello di Schiller si compiaceva nel comico, immaginò probabilmente

la strana scena. Del resto, di raro si, ma pur talvolta, anche lo Schiller scherzó in versi; ricordo: *La donna famosa* e i versi umoristici: *Alla deputazione delle lavandaie umile promemoria di un afflitto poeta tragico*, scritti a Loschvitz nella villa Körner, dove in un mattino d' autunno, uscita tutta la famiglia per una scampagnata e rimasto il poeta in casa per lavorare al D. Carlos, si trovò senza colazione e infastidito dalle donne che fuori vociavano e battevano il bucato.

L' insigne trilogia del Wallenstein fu così giudicata da Goethe: *Schillers Wallenstein ist so grosz dasz zum zveitenmale nichts ähnliches vorhanden ist.* Grande fu il tesoro di idee che Schiller ebbe da Goethe, cui scriveva (29 settembre 1794): « Mi sarà necessario del tempo per ordinare tutte le idee ch' Ella m' ha svegliato, ma nessuna, spero, perirà » (1).

In Weimar un capolavoro seguì l' altro: *Maria Stuarda*, la *Vergine d' Orleans*, la *Sposa di Messina*, il *Guglielmo Tell*; quanta arte e quanta gloria in questi pochi nomi! Certo il vertice dell' arte dei due grandi è segnato dal periodo della loro amicizia, alludendo al quale Goethe disse: « Per me fu una nuova primavera, in cui tutto germogliò dai semi dischiusi e sui rami ». L' entusiasmo di Schiller ridestò il suo per la poesia che egli aveva trascurato, anteponendole gli studi scientifici; gli affettuosi incitamenti ed il plauso d' un rivale degno di lui valsero a fargli continuare e condurre a termine i lavori incominciati. Egli era salito ben più alto di tutti i contemporanei nella via dell'arte; ma in quella solitudine, per sublime che fosse, il suo ingegno perdeva di fecondità e di calore, e il ritrovare un compagno non lungi da sè gli ridiede l'una e l' altro. Egli scriveva a Schiller (6 Gennaio 1798): « Se per Lei io fui lo specchio che riflette la varietà delle cose, Ella da parte sua, mi allontanò dalla troppo esatta osservazione degli og-

(1) Vedi *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805.* Stuttgard 1870.

getti esteriori e dei loro legami..... m' apprese a pregiare giustamente i molteplici moti dell'animo; mi diede una seconda gioventù e ravvivò in me la scintilla della poesia che stava per ispegnersi ». Immensa fu la benefica influenza ch' egli esercitò in ricambio sopra Schiller, di cui lo spirito si aperse a più vasto orizzonte ed apprese a studiare la vita e il mondo di per sè stessi, oggettivamente, e acquistò vigore per più grandi opere, le quali non sarebbero uscite dalla sua penna o non così pregevoli senza la comunione di cuore e d' intelletto con Goethe. Ognuno sa come l' idea del Guglielmo Tell gli venne dall' amico, che in un viaggio in Isvizzera aveva studiato l' argomento e fattosene un piano di poema, piano che, insieme a' suoi studi sui luoghi e sul carattere dell'eroe, egli cedette a Schiller, il quale ne fece un capolavoro drammatico.

Quando Carlo Augusto invitò a Weimar lo Schiller, i due poeti poterono trovarsi continuamente nell' intimità tanto cara a loro, e nulla valse a sciogliere il legame della loro amicizia. L'invidia e la malignità ci si provarono vanamente, chè i loro animi erano superiori ai sentimenti di meschina ambizione e di rivalità con cui si cercava di adescarli. La loro operosità comune fu rivolta al teatro, del quale avevano una idea elevata e nobile, anzi troppo elevata e nobile, perchè i loro lavori drammatici potessero esser compresi dalla generalità degli spettatori e divenir popolari.

Per loro la scena non era uno scopo, ma un mezzo; mezzo di educazione letteraria e civile, il concetto dei loro lavori era spesso estraneo al teatro; ad esempio il Don Carlos fu chiamato dall' autore stesso *poema drammatico*, il Wallenstein non era originariamente destinato alla scena. Ma se i drammi dei due grandi non crearono un teatro tedesco popolare, i lettori anche mediocremente colti riconob-

---

(1) Vedi Emil Palleske. — Schillers Leben und Werke. — Berlin, 1876.

bero l'inestimabile pregio di quella poesia, che rimane monumento primo e immortale nella letteratura germanica.

***

Nel 1805 ambedue i poeti caddero gravemente ammalati; appena Schiller si fu alquanto ristabilito andò a vedere l' amico convalescente e il ritrovarsi l' uno dinanzi all'altro, cosa di cui forse avevano disperato, li commosse così che senza poter parlare si abbracciarono fraternamente (1). Goethe aveva dieci anni più di Schiller e questi tuttavia fu rapito pel primo dalla morte. Il dolore che l' amico non seppe dominare, ci colpisce maggiormente in lui poco espansivo e sempre padrone di sè. Nessuno aveva il coraggio di annunziare a lui, da lungo ammalato e sempre in apprensione per quel suo caro, la morte dell' amico, ma egli capì che le nuove non potevano essere se non tristi dalla costernazione e dall' imbarazzo di quelli che l' attorniavano e la notte, mentre credeva di non esser veduto, nè sentito pianse lungamente.

I singhiozzi di un' amica, cui egli chiedeva di Schiller gli rivelarono la verità ed egli, cedendo al dolore, si coperse il viso con le mani, quasi per nascondere a tutti i propri sentimenti. Ebbe l' illusione di poter trovare conforto nel lavorare al compimento dell' ultimo dramma di Schiller: *Il Demetrio*, ma, com'egli stesso affermò, nulla poteva interessarlo in quei giorni e il lavoro fu abbandonato. La più schietta e potente espressione del suo affanno è nella sua frase: *Metà della mia esistenza se n' è andata.* Di quell' affetto vivo ed elevato non si era nutrito unicamente il suo cuore, ma ben anche il suo spirito, che in Schiller soltanto aveva trovato un emulo degno, e dall' amicizia aveva attinto nuovo desiderio, se non nuova vigoria, chè già bastante ne aveva in sè, per compiere opere varie e molteplici. Quel-

(1) V. Emil Palleske — *Schillers Leben und Werke.* Berlin, 1876.

la metà della sua vita che se n' era andata, era la più luminosa e la più dolce. Dice a ragione il Lewes: « Durante i lunghi anni di lavoro che seguirono, anni di accumulazione, di studio, d'esperienza nuova e di piani svariati, noi lo vedremo produrre opere, di cui molti potrebbero gloriarsi; ma lo splendore meridiano della sua vita era trascorso, e la luce, che ora miriamo, è il fulgore tranquillo del sole che tramonta. » (1)

---

(1) Giorgio Enrico Lewes — La Vita di Volfango Goethe — traduzione dall'inglese di Giulio Pisa. — Milano, — Cooperativa editrice italiana — 1891.

INDICE

			ERRATA	CORRIGE
Pag. 21	Nota	1 —	Perry	Percy
» 35	»	1 —	Nercioni	Nencioni
» 55	»	2 —	sui	sul
» 58	Linea	6 —	alti	alte
» 90	Nota	1 —	Alpkonse	Alphonse
» 94	Linea	5 —	è salvo,	è, salvo
» 99	»	15 —	al lato	a lato
» 107	»	1 —	discorse	discorso
» 107	»	1 —	apezzarlo	spezzarlo
» 107	»	1 —	Camm.	comm.te
» 110	»	4 —	inscrito	inscrito
» 112	Nota	1 —	Jaufre	Jaufrè
» 113	Linea	31 —	addatta	adatta
» 115	»	7 —	e	è
» 115	Nota	1 —	Racconti e Liriche, » 1882	« Teste Quadre » 1881
» 115	Linea	3 —	come sublime, visione	come sublime visione
» 116	Nota	1 —	« Teste quadre » 1881	« Racconti e Liriche » 1882
» 123	Linea	32 —	« .... e i dolori ;	« .... e di dolori
» 124	»	1 —	costanmente	costantemente
» 130	»	31 —	quello	quella
» 135	»	24 —	un	un'
» 136	»	6 —	affetto	effetto
» 143	»	20 —	Né l'amore	Nell'amore
» 145	»	22 —	ed	ad
» 160	»	9 —	Orlando il Furioso	Orlando Furioso
» 161	»	23 —	Ah troppo	Ah troppo! Ah troppo!
» 172	»	33 —	Tescpi	Tespi
» 179	»	30 —	primeggia	primeggiano
» 179	Nota	1 —	Glannini	Giannini
» 180	»	3 —	vasari	Vasari
» 188	Linea	12 —	Fraie	Frate
» 193	»	6 —	mestro	maestro
» 196	»	5 —	Garin	Garzia
» 202	»	7 —	Niso	Nisa
» 210	Nota	1 —	del	nel
» 211	Linea	19 —	Erudice	Euridice
» 228	»	13 —	alta	atta
» 230	»	34 —	mostrano	mostrassero
» 259	Nota	1 —	di Luzio	A. Luzio
» 260	Linea	32 —	Beothoven	Beethoven
» 265	Nota	2 —	in Gen. le stor. delle	in Giornale storico della
» 266	»	1 —	Viltoria	Vittoria
» 269	Linea	14 —	figlio	figlia
» 270	»	29 —	la dolcezza	a la dolcezza
» 272	»	6 —	commozioze	commozione
» 275	»	5 —	la passione, nel delirio	la passione nel delirio
» 275	»	5 —	Ermengarda si idealizza	Ermengarda, si idealizza